Иностранная литература

8

1962

8
1962
Иностранная литература

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ПЬЕР ПАОЛО ПАЗОЛИНИ — Интеллектуальная баллада Герману Титову 4

ПЬЕР КУРТАД — Красная площадь (Роман. Окончание) 6

СПАСИБО ЛЮДЯМ, ИХ РУКАМ УМЕЛЫМ (Стихи вьетнамских поэтов)

ТО ХЫУ — Партии тридцать лет, БАО ДИНЬ ЗИАНГ — Читайте, читайте эти страницы! КУ ХЮИ КАН — Рыбаки в море, АНЬ ТХО — Девушка из Чанг-кеня, ХАНГ ФЫОНГ — Юноша кораблестроитель, СУАН ЗИЕУ — Море риса, ТЕ ХАНЬ — На лесоразработках, ХОАНГ ЧУНГ ТХОНГ — Глаза Юга 65

ЯНОШ ФЮЛЕП — Парень из Топойи (Повесть) 72

АЗИЗ НЕСИН — Пойдите сюда! (Пьеса) . . 127

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

ДУ ФУ — Стихи о женщинах, собирающих хворост и др. 170

КРИТИКА

Я ФРИД — Об авантюризме мысли и действия 174

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН — Современная драматургия США 186

Е. КНИПОВИЧ — Писатель гуманистической темы 197

8

АВГУСТ

1962

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ»

Москва

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Обозрение зарубежной прессы 202

ПУБЛИЦИСТИКА

ПЕТРОС АНТЕОС — Коммунизм, человек, родина (Размышления греческого поэта) 209

ДОКУМЕНТЫ

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ (Дело Изерли) 213

ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР — Портреты (Главы из книги) 234

ТЕАТР

АЛЕКСАНДР МАККРИНДЛ — На шотландской сцене 243

КАЛЕНДАРЬ «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Л. ЕРЕМЕНКО — Выдающийся корейский поэт и мыслитель (К 200-летию со дня рождения Чон Да Сана) 247

Е. ЭТКИНД — Морис Метерлинк (К 100-летию со дня рождения) 248

ИЗ ПУТЕВОГО АЛЬБОМА

Ю. ПИМЕНОВ — В древней и новой Индии 250

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Вадим Соколов — Роман Титуса Поповича. ◇ Э. Олонова — Суровая и мужественная книга. ◇ Н. Дьяконова — Историческая трилогия Сигрид Унсет . . . 257

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Ленина Иванова — Больше света! ◇ М. Агафонова — Сила страны в ее народе. ◇ И. Волевич — Зеленая ветка надежды. ◇ Яко Молхов — «Так умираем только мы» 263

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 269

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 271

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ . 287

На обложке гравюра на дереве чехословацкого художника ИРЖИ ХАДЛАЧА из цикла «Человек и звезды».

ДЕРДЬ КАДАР *(Венгрия)* Фреска

ПЬЕР ПАОЛО ПАЗОЛИНИ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ БАЛЛАДА

В небо вздымаю сердце свое простое
(огромное, ибо народ мой — огромен),
разум, отмеченный ясностью и прямотою,
и присущую новому поколению страсть,
не замутненную мукою темной.
Мир отцов нерешительных и решительных
сыновей — до свиданья! До свиданья, Земля,
где слово «родина» вновь засияло...
Дым домен, блеск лемехов ослепительных —
все звездою становится мало-помалому.

На Запад лечу, и зло, живущее на планете,
доброе сердце мое насыщает страданьем:
будто я, сын земли, неповинный во зле,
здесь, на небе,— один за него в ответе
перед всем мирозданьем.
Здесь, где лишь высота служит всему мерилом,
Рим теряет свой пурпур и грим безгрешия,
почти уже ставшие хламом унылым:
под ветром моим безбожным мнится бескрылым
любое господство святейшее.

На Запад лечу, и подобен полет мой
скольжению ласточки обыкновенной,
гласящей с отвагою беззаботной,
что май приближается бесповоротно
и мир будет вновь обновлен непременно.

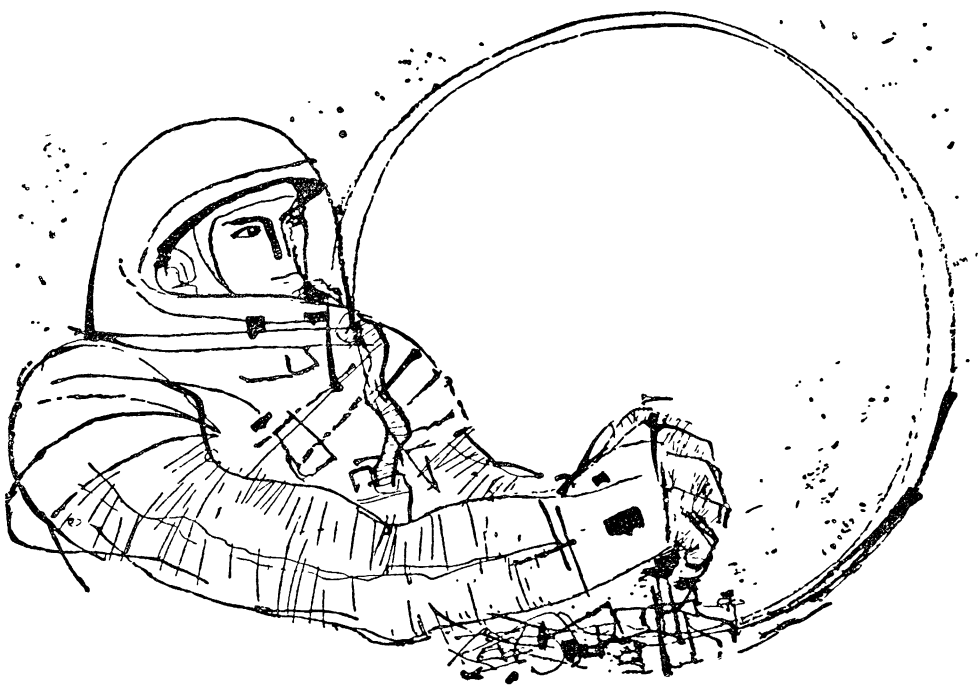
Там внизу — цивилизации триумф парадный,
и вдруг — конец ее вижу я с поднебесья!
В Париже, в Лондоне — обвал громадный:
рушатся небылицы людские, и жадно
взмывают над ними мысль и поэзия.

На Запад лечу, вычерчивая в небе
вторжения мирного круг за кругом;
мир, встречающий злобным испугом
новой правды рожденье, ко мне враждебен,
но и в нем жизнь моим обращается другом.
Вашингтон уж не мечется в прежнем раже,
прикусили язык ханжи и невежды:
очищая сердце, умы будоража,
я лечу, и любовь возвращается — даже
в этот мир, лишенный надежды.

Возвращаюсь на Землю к простым, открытым
(и огромным, ибо народ мой — огромен)
сердцам земледельцев — стал ближе зенит им;
с новой страстью вбираю в себя
голос горя, блеск плуга, дым домны.
Я узнал: и во зле, что я выжег полетом звездным,
быстрее звука промчавшись в небе,—
зле поэтическом, интеллектуальном, религиозном, —
есть добро, что отделится рано иль поздно;
а пока — все сложней человеческий жребий.

Перевод с итальянского Р. МОРАНА

Рисунок венгерского художника
ЛАЙОША КОНДОРА



ПЬЕР КУРТАД

Красная площадь

РОМАН

Перевод с французского О ГРАЕВСКОЙ, Н. ЖАРКОВОЙ, Т. КУДРЯВЦЕВОЙ

ПЯТАЯ ЧАСТЬ
1946

ЕЩЕ ОДНО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ИЮЛЯ

Но Симон и сам толком ничего не понимал. Подобные истины не сразу доходят до сознания человека.

Вечером 14 июля 1946 года на террасе кафе «За стойкой» кто-то сказал:

— И каких только флагов не вывесили в окнах!

Симон насчитал тридцать два французских флага, восемнадцать американских, шестнадцать советских, двенадцать английских, один бельгийский флаг и один какой-то неизвестный.

— А это чей флаг? — спрашивает он.— Там, слева, за мостом, зеленый?

Никто не знает.

— У нас в последнее время было столько союзников,— замечает Майор.— Нельзя же всех знать. Это флаг неизвестного союзника.

В небе загораются гроздья синих, белых, красных огней. Танцующие вскрикивают: «Ах, как красив синий! Ах, как красив красный!» Оркестр играет для танцующих какую-то джазовую мелодию. Поблескивает Сена. За нею — очертания частных особняков, в которых светятся высокие окна. На заднем плане вырисовываются башни собора Парижской богоматери, а над ними колышется в луче прожектора трехцветный флаг. Тепло. Все пьют — ведь праздник. Никаких карточек. Что попросишь, то и подадут. Все, кто сидит здесь, встречаются почти каждый вечер: чаще — в Сен-Жермен-де-Пре, реже — на бульваре Монпарнас. Иногда забираются на Монмартр, но это случается совсем уж редко, это не в их стиле. Возможно, сегодня они отправятся туда посмотреть с холма на иллюминированный Париж, потолкаться в праздничной толпе.

---

* Окончание. Начало в №№ 6, 7.

Их десять человек, входящих в эту группу, которая сложилась после Освобождения из остатков довоенных групп и групп периода Сопротивления. Из тех, кто знал друг друга еще до войны, здесь только Казо, который не так уж часто приходит на эти встречи, да Симон с Камиллой. В пору Сопротивления к ним присоединился Бюзар и еще один, которого зовут Майором и с которым остальные впервые встретились в июне 1944 года. Он работает на радио. Он близок к властям. Он знает все, что происходит и что должно произойти. Это его обычно спрашивают: «А что говорят по такому-то поводу в хорошо информированных кругах?»

Есть еще двое или трое, которых раньше никто не знал, но это либо друзья погибших товарищей, либо случайные соседи по столу в одном из ресторанов Тулузы или в Лионе в ресторане «Веревочка» — месте тайных встреч подпольщиков. Этого вполне достаточно, чтобы принять их в свою среду. Когда в августе 1944 года занавес над подпольем поднялся, все сняли маски и посмотрели друг на друга. Кругом только и слышалось: «А, это ты? Так это был ты?» Таинственные люди, скрывавшиеся под псевдонимами, еще не примирились с необходимостью снова превратиться в тех, кем они были и кем им предстоит стать: профессорами, преподавателями, торговцами, чиновниками мэрии, механиками, печатниками. В прошлом году некоторые еще приходили в форме и таким образом продлевали иллюзию... Но теперь этому наступает конец: повседневная жизнь постепенно стягивает вокруг них кольцо. Она заставит этих дилетантов снова взяться за привычные занятия. Ведь из Лондона, из Америки, из провинции возвращаются профессионалы, которые все эти годы занимались описанием того, что происходило в их воображении. Пошли разговоры о том, что люди хотят читать любовные истории, где нет речи ни о войне, ни об оккупации. Вот о чем думал Симон, подсчитывая флаги. Человека, который воскликнул: «И каких только флагов не вывесили в окнах!», зовут Марко. Симон не знает его фамилии. Он моложе их всех. До войны он, собственно, еще и не жил. Его увезли в концлагерь в сорок третьем году, совсем юнцом. Вернулся он оттуда в сорок пятом.

— У меня такое впечатление, что в прошлом году было гораздо больше флагов,— говорит Симон.

— В прошлом году меня здесь еще не было,— замечает Марко.— Я еще был в Германии. И настолько никуда не годился, что меня положили в госпиталь, неподалеку от лагеря. Боялись везти.

— Что за идиотскую вещь они играют? Ерунда какая-то. Не джаз, а черт знает что,— решительно объявляет Клара.

Кто-то говорит, что это классическая джазовая мелодия и что Клара ничего не понимает в музыке.

— Как ничего не понимаю! — восклицает Клара.— Позволь, позволь!..

Клара хорошенькая. Она здесь впервые. Ее привел с собой Майор. Симон с тоской смотрит на нее, потому что она здесь, а Жюстины нет. Он обещал часам к десяти зайти в «Пикадор», где его будет ждать Жюстина. Почему здесь Клара, а не Жюстина? Как все глупо! Ничего не получается. Ничего не выходит. Он смотрит на Камиллу. Камилла смотрит на Марко. Кто-то заметил, обращаясь к Марко:

— Что это ты сидишь с такой похоронной физиономией?

— Молчи уж,— ответил тот.— Не тебе судить, что такое похороны. Я-то знаю: полгода проработал в крематории при концлагере.

Он возил вагонетки, где грудой лежали трупы изможденных, высохших людей.

— Как это можно? — воскликнула Камилла.— Как можно такое выдержать? Неужели человек даже к этому привыкает?

Марко сказал, что да.

— В конце концов ко всему привыкаешь. Со временем уже можешь спокойно ходить среди трупов. И не замечаешь этого. Об этом совсем не думаешь.

У Марко удивительно голубые глаза на узком лице и, по мнению Симона, жесткий рисунок губ. Говорит он медленно, словно взвешивая каждое слово. «В его годы,— думает Симон,— я совсем не знал жизни. Я считал, что Андре Жид отдает себе отчет в своих словах, а героические личности похожи на персонажей Мальро. Но этот парень в двадцать лет видел, как умирали тысячи людей. Он сам ежечасно ждал смерти. Он возил трупы. Нельзя вменять ему в вину то, что он такой...»

— И вы считаете это классическим джазом! — вмешивается в разговор Казо.— Вы меня смешите! Что значит: «классический джаз»? И классический — по сравнению с чем? Прежде всего надо, чтобы эта какофония имела хоть какое-то отношение к музыке. А это трескотня, вывезенная из Америки, трескотня, которая нам дорого обойдется...

— Ерунда! — замечает Клара.— Никто так не думает. Люди хотят танцевать и слушать музыку, которой они были лишены многие годы.

— Красавица моя,— говорит Майор, обращаясь, собственно, не к ней, а ко всему столу,— пора бы тебе знать, что коммунист всегда находится на передовой. Казо не пьет, как все мы грешные, в честь Четырнадцатого июля. Он все время заботится о наших душах. От джаза можно перейти к кино, от кино — к поездке Блюма в Америку. А чем занимался Блюм в Вашингтоне? Он не только открыл двери Франции перед американским кино. Он подготовил полный переворот во французской политике и полное обновление союзников! Вот что он сделал. Потому что одно вытекает из другого.

Казо не сердится. Высоко подняв брови, он с грустью смотрит на Майора.

— Ты хочешь отравить нам вечер,— говорит он.— Так представь себе, это вполне тебе удалось...

Все собираются вокруг Казо. Похлопывают его по спине. Уверяют, что любят его и думают, как он.

— Но только, пожалуйста, хоть на один вечер оставь нас в покое. Ведь сегодня годовщина взятия Бастилии!

Он вежливо улыбается. Он говорит, что они несерьезные люди.

— Ошибаешься,— возражает Симон.— В общем-то мы люди серьезные. Но нельзя же всегда твердить одно и то же.

Камилла курит, прикрыв глаза. Симон встает и церемонно приглашает ее танцевать, воспользовавшись уступкой, которую сделал оркестр для тех, кто, подобно ему, знает лишь довоенное танго. Они танцуют, прижавшись щекой к щеке. Он говорит:

— Вы учитесь, мадемуазель?

— Я очень хотела учиться,— отвечает она,— но началась война, и мне пришлось зарабатывать на жизнь.

— Я ведь шучу,— заметил Симон.— Я представил себе, что мы с тобой только что познакомились и я занимаю тебя болтовней, как это принято в таких случаях. А ты сразу стала попрекать меня. Что с тобой?

— Ничего. А почему ты спрашиваешь? Совесть заговорила?

— Почему совесть?

— Поройся в своей памяти.

— Сегодня Четырнадцатое июля,— тихо говорит Симон.— Сейчас начнется фейерверк. Ты думаешь, я забыл?

— Не знаю. Я не забыла. А вот ты...

— Тебе не хочется танцевать?

— А тебе хочется?

— Ты же знаешь, что я не умею танцевать.

— Ну что ж, в таком случае не надо. К чему притворяться, будто это доставляет нам удовольствие?

— Ты сердишься?

Он прижимает ее к себе. У нее тот же голос, от нее пахнет теми же духами, у нее тот же затуманенный взгляд, покоривший его в тот первый вечер. Она нисколько не изменилась с тех пор, когда они Четырнадцатого июля любовались жалким фейерверком в Сен-Реми. Он твердит: «Это она, это моя любовь». На глаза его навертываются слезы. Но разве можно плакать по-настоящему и в то же время так стремиться к Жюстине?! Эти слезы ничего не стоят. Да и вообще, что такое слезы?! Камилла говорит: «Да, конечно!» — и вздыхает.

— Да, конечно, ты любишь меня, я твоя любовь. Ты говоришь это, но сам не веришь. А ведь это правда. Никто не будет любить тебя, как я...

Она качает головой, как бы подтверждая, что это так, что это очень осложняет жизнь, но тем не менее это так. Тут уж ничего не поделаешь: «Никто не будет любить тебя так, как я».

— Но, дорогая моя, я ни от кого и не требовал такой любви,— говорит Симон.— Я никого в этом смысле не поощрял. И потом, это невозможно. Даже если бы кто-то и захотел полюбить меня, как ты, из этого ничего бы не вышло. На твоей стороне всегда будет преимущество многих лет совместной жизни... И потом, мы с тобой полюбили друг друга в такую пору... ничто не может сравниться с чувствами, которые испытываешь в этом возрасте. Так бывает, когда впервые видишь море. Что с тобой, ты плачешь? Прошу тебя, не надо.

Он почувствовал соленый вкус слезинки, скатившейся по ее щеке и пощекотавшей его щеку.

— Я не плачу,— сказала она.— Ты все так хорошо объяснил. Просто удивительно. Но, к несчастью...

— Что к несчастью?

Она вздыхает.

— К несчастью...

— Это из-за...

— Плевала я на это...

— Ладно, ладно.

Он отстраняется от нее. Глаза его встречают взгляд голубых глаз Марко.

— Не нравится мне этот парень,— говорит Симон.

— Какое это имеет значение?

— Как ты догадалась, о ком я говорю?

Она пожимает плечами.

— Это не так уж трудно. Я угадываю все твои мысли.

— Так говорят, но это неправда, потому что люди не могли бы тогда вместе жить. Ты считаешь, что я ревную?

— Конечно, ревнуешь. И это глупо.

— Значит, я люблю тебя.

— Это ровно ничего не значит, и ты это прекрасно знаешь. Можно ревновать человека и больше не любить его.

— Ты считаешь, что я тебя больше не люблю?

Он умолкает. Все это ему наскучило. Его тянет в «Пикадор», где ждет Жюстина. Потом она пойдет к себе. Он сможет пойти к ней, если захочет. Она будет ждать его. Она уже ничего не скрывает. С тех пор как она сняла маску, которая была на ней в лионском поезде, выражение ее лица почти всегда одинаково. Она говорит либо «да», либо «нет». Она не играет. Однажды она сказала:

— Какая я неблагоразумная. Я не заставляю тебя волноваться. Не заставляю тебя заботиться обо мне. Должно быть, это неправильно. Но я не хочу. Это мне не нравится.

Танец кончился. Симон целует руку Камиллы и церемонно отводит ее на место. Майор о чем-то разглагольствует. Казо слушает, высоко подняв брови, упершись подбородком в сцепленные руки. Слушает, как экзаменатор. Речь идет по-прежнему о флагах.

— А вы, как я вижу, не очень продвинулись! — говорит Симон.

— Дорогой мой,— изрекает Майор,— нам свойственно мыслить диалектически. Ты правильно заметил насчет флагов. Сейчас их безусловно меньше. И с каждым годом будет еще меньше.

Майор добавляет, что пора бы и перестать распалять свое воображение.

— А кто, собственно, этим занимается? Во всяком случае, не мы,— говорит Симон.

— Но и не мы,— говорит Казо.— Вы этим занимаетесь. Вы только и говорите, что о революции. От движения Сопротивления к революции! Планы, контрпланы, сплошная мышиная возня. Всё хотите охватить. Не смешите меня!

— Его можно понять,— говорит Симон.— Когда в шестнадцатом округе на особняках появились советские флаги, в самом деле казалось, что мы стоим на пороге великих событий.

— Хозяева этих особняков велели горничным приготовить красные флаги,— говорит Майор, отнюдь не склонный принимать на свой счет слова Казо.— «Мари, будьте добры, разыщите нам красный флаг, да поскорее, пожалуйста...» Но все это эпизоды. А факты показывают, что мы остановились — и дальше ни шагу. История застопорилась.

Майора спрашивают, что это значит: как может история застопориться? Но это слово ему понравилось. Он повторяет:

— Застопорилась, дорогой мой, застопорилась. Механизм цел. Все части его на месте. Все готово, и тем не менее он не действует. Что-то в нем застопорилось.

— Но что же именно?

Майор говорит, что не надо бояться слов: революция застопорилась.

— Мы ведь верили, что она будет, правда? Может, вы хотите сказать, что в августе сорок четвертого года вы в это не верили? И в сентябре тоже?

— В августе верили,— признается Симон,— а в октябре уже нет. Но все лето я верил.

— Верил во что? — серьезно спрашивает Марко.

— Тебе же сказали во что. Мы верили, что произойдет нечто необыкновенное. Нечто великое...

— Но все-таки что же?

— Что?.. А вот что... Мы были наивные люди. Да, именно наивные: видели красные флаги в окнах, шатались по улицам с автоматами... И в конечном счете решили, что уже взяли Зимний дворец или скоро его возьмем... Это... Словом... Это был «Броненосец «Потемкин». Если угодно...

— Я этого фильма не видел,— заметил Марко.— Вы просто бредили. Вы считали революцию возможной при том, что во Франции были десятки американских дивизий? Нет, право, вот уж романтическое поколение.

Симон чувствует, как в нем нарастает желание противоречить.

— Ну и что же?

Марко втягивает воздух носом. Его голубые глаза, не видя, смотрят на пары, кружащиеся в танце под трехцветными огнями.

— Все это ерунда,— говорит он.— Если бы я прислушивался к голосу чувств, меня бы уже давно не было на свете.

— Дорогой мой,— заявляет Майор,— вы преувеличиваете. Если бы

вы сами не были немножко романтиком, вы бы учились на инспектора финансов, а не сидели бы в лагере...

— А я и учился,— говорит Марко.

— Прекрасно, прекрасно! — восклицает Майор.— Вот вы и убили двух зайцев, мой дорогой, убили двух зайцев сразу. Если при этом вы не совершите ошибки и не вступите, хотя бы временно, в коммунистическую партию, я могу предсказать вам головокружительную карьеру, просто го-ло-во-кружительную, мой дорогой.

Клара заявляет, что они ужасно ей надоели. В эту минуту с беспечным видом, раздув ноздри и словно принюхиваясь, появляется Бюзар. Он бросает на Клару взгляд, какой в 1943 или в 1944 году означал: «На это дело я иду сам». Все располнели после Освобождения, особенно Майор, но Бюзар по-прежнему все такой же худой. Глаза у него по-прежнему мечут молнии, нос острый, шея жилистая. Он похож на дьявола и, конечно, знает об этом. Он приглашает Клару танцевать. Майор умолкает и нервно покусывает ус. Все смотрят на эту пару. Бюзар танцует головой, танцует глазами. Он подпрыгивает и откидывает голову назад, чтобы лучше видеть партнершу.

— Он хочет пленить ее,— громко говорит кто-то.

Майор нерешительно проводит рукой по белокурым усам.

— Вот мерзавец,— без тени улыбки шепчет он,— еще отобьет ее у меня.

— Странные вы люди,— говорит Казо.— Вы меня просто смешите. Ну, на что это похоже? Неужели достаточно одного вальса, чтобы вскружить девушке голову?

— Опыт показывает, что иногда этого бывает вполне достаточно,— замечает Марко.

Симон смотрит на Камиллу. Она не отворачивается. Она улыбается с отсутствующим видом. «Мне больно,— думает он,— но я ничего не могу ей сказать. Не имею права». Лицо у Майора, обычно такое веселое, помрачнело. Губы, прикрытые усами, которые кажутся сейчас такими нелепыми, кривятся детской гримасой.

Клара и Бюзар возвращаются к столу порознь. Бюзар поднимает руку, словно боксер, одержавший победу на ринге. Глаза его блестят.

— А ведь он оправдывает свою фамилию,— говорит Камилла.— Он и в самом деле похож на филина.

— Ты же никогда в жизни не видела филина,— замечает Симон.

— На повестке дня стоял следующий вопрос,— прерывает их Марко.— Неужели может быть достаточно одного вальса?

— Достаточно для чего? — спрашивает Бюзар.

— Достаточно для того, чтобы всем осточертеть,— внезапно выкрикивает Майор и, вскочив из-за стола и ни с кем не попрощавшись, уходит.

— Что с ним? — спрашивает Клара.— Что это с ним? Он совсем с ума сошел!

— Верните его,— говорит Симон.— Ведь сегодня Четырнадцатое июля, нельзя же его так отпускать!

— Ну нет,— говорит она,— пусть катится ко всем чертям со своими рассуждениями. Обожает говорить так, точно перед ним микрофон. Ничего, сам вернется.

— Нет, не вернется,— говорит Бюзар.— Силы воли не хватит. Он уже поставил на этом крест.

— На повестке дня следующий вопрос,— вставляет Марко.— Может ли один вальс перевернуть человеку всю жизнь?

— Да,— говорит Бюзар,— если у человека есть сила воли. Такие вещи случаются лишь с теми, у кого есть сила воли.

— До твоего появления,— бросает Симон,— мы говорили о серьезных вещах.

— А разве ревность вещь не серьезная? — спрашивает Бюзар.— Вот Майор — ведь он страдает. И страдает он из-за собственной слабости. Он сейчас произносит сам себе речь. Убеждает себя, что будет хладнокровен, бесстрастен и расчетлив. И для начала сбреет усы.

— Ну, о чем мы говорим? Чего вы доискиваетесь? — спрашивает Камилла.— Почему не танцуете?

К столику подходит старушка и предлагает розы в плетеной корзиночке. Бюзар преподносит розу Камилле и другую розу Кларе. Цветы страшно дорогие. Голова у Симона тяжелая, в висках стучит. Он много выпил за этот вечер.

— Мы говорили о революции,— возвращает он беседу в прежнее русло.— Мы пытались понять, почему в тысяча девятьсот сорок четвертом году ничего не произошло. Вот ты, Бюзар, верил, что должно что-то произойти? Я, признаюсь, верил. Марко упрекает меня в излишней романтике. А Казо — тот молчит. Хотя уж он-то мог бы высказать свое мнение как специалист.

— Мнение специалиста,— заявляет Казо,— сводится к тому, что сейчас не время и не место обсуждать все это.

— Отлично, папочка.

— Он прав,— говорит Бюзар.— Он здесь единственный серьезный человек.

Марко говорит что-то Камилле. Он наклоняется к ней. Правая рука его, лежащая на спинке стула, касается плеча Камиллы. «Я кретин,— говорит себе Симон. Внезапно он замечает, что последние пять минут не думает о Жюстине.— Из-за такой глупости я способен забыть о своем самом большом желании».

— Что же до твоего вопроса,— говорит Бюзар,— то я отвечаю на него: «Нет». В сорок четвертом году я ни минуты не верил, что во Франции может что-то произойти. Вот в девятнадцатом году верил. В девятнадцатом году мне было девятнадцать. Я три месяца воевал. Последние три месяца. Но они были очень тяжелые. Почти все мои ровесники считали тогда, что русская революция докатится и до нас. А в сорок четвертом году мне было сорок четыре...

— И ты обрел способность теоретизировать?..— перебивает его не без презрения Казо.

— Нет,— говорит Бюзар.— Я прозрел. Революция произойдет, но иначе и позже. Сейчас время еще не пришло.

— Что же нужно делать для того, чтобы оно пришло? — спрашивает Симон.

— Надо делать то, что делает Казо: терпеливо ее подготовлять.

— Почему же ты этим не занимаешься?

— Это не мое дело. Мое дело — снимать фильмы.

— В этом нет никакой логики,— говорит Казо.

Кто-то за соседним столиком подзывает Бюзара. Он встает и легко, рассчитанными, как у официанта, движениями скользит между танцующими. По пути он сталкивается с Майором, который возвращается к их столику.

— А вот и он! — кричит Бюзар.— Значит, я ошибся. У него есть сила воли!

Марко встает, обнимает Камиллу за обнаженные плечи, и они идут танцевать. Клару приглашает какой-то посторонний.

— Я отправляюсь спать,— объявляет Казо.

— Посиди еще,— говорит Симон.— Ведь сегодня Четырнадцатое июля. Что ты намерен делать?

— Дрыхнуть,— говорит Казо.— Пройдусь пешком. А то ваша болтовня меня утомила.

— Как хочешь,— говорит Симон.

Казо уходит. Бюзар, сидящий за соседним столиком, машет ему рукой, когда он проходит мимо. Казо не отвечает.

— Выпьем,— предлагает Симон.

Он хочет взять рюмку левой рукой. Рука у него дрожит. Он видит перед собой перекошенное лицо Майора, его губы под усами, искривленные гримасой. «У меня сейчас, наверно, тоже такая физиономия»,— думает он.

— Почему ты все-таки вернулся?

Майор кончиками пальцев разглаживает усы.

— Хочу показать, что я плюю на это, мой дорогой.

— Если бы ты плевал на это, ты не рычал бы так уходя.

— А я тебе говорю, что мне на это совершенно наплевать.

— Клара ведь пришла сюда с тобой?

— И со мной тоже.

— Что значит «тоже»?

— А то и значит, что тоже.

— Нет, старина,— глухо говорит Симон,— нет, если женщина любит, она никогда не захочет... даже танцевать с другим. Сейчас, конечно, принято не обращать внимания на такие вещи, но тут, как ни странно, правы сутенеры. Если к даме сутенера подходит посторонний, он спрашивает у него разрешение танцевать с ней. И это правильно.

— А ты бы отказал, если б у тебя спросили разрешение?

— Нет, конечно бы не отказал.

Симон закрывает глаза. Музыка доносится, словно издалека. Ему легко представить себе, как улыбается сейчас Камилла. Она улыбается так же, как улыбается обычно ему. «Но я не имею права. Я ничего не могу сказать ей из-за Жюстины. Это было бы несправедливо». Он ненавидит себя за то, что позволил этому чувству овладеть собой. Презирает себя, и все же тревога сжимает ему горло, туманит взгляд. Камилла весела, она о чем-то болтает с Марко. Она живет. Это совсем другая женщина. Внезапно она стала жить для себя и даже не подозревает об этом. Долгое время она была мечтою Симона. А сейчас она существует сама по себе. Она стала чужой. Она отделилась от него. Стала как все прочие женщины. Такой, как Жюстина и любая другая. Она перестала быть единственной в мире, невозместимой.

— Ревность,— говорит Симон,— это чувство интеллигентов. Это расплата за рассудочную любовь.

— Почему? А итальянские каменщики? — заметил Майор.— Я бы сказал как раз наоборот. Это чувство, рожденное плотью, чувство, свойственное бедняку...

Оба молчат. Музыка прекратилась, потом зазвучала опять. Симон ищет взглядом Камиллу. Он не видит ее. Ему становится стыдно, и он перестает ее искать. Теперь тревога его переместилась куда-то выше, в виски. Она сродни той, что не покидала его в иные дни во время оккупации. Он узнает это чувство.

— До войны,— говорит Майор,— была у меня девушка, которую я любил. Я учился, она тоже. Жить вместе мы не могли. У меня была комнатенка в университетском городке. Вечерами мне приходилось допоздна работать. У меня не было денег. Я говорил себе: «Ты не имеешь права портить ей жизнь». Время от времени она спрашивала: «Ты не возражаешь, если я пойду пообедать с таким-то?» Я говорил: «Нет, конечно». Потом она приходила и рассказывала мне об этих встречах: «Мы пообедали, а затем немножко потанцевали. Ты не против?» Я говорил: «Нет». А что еще я мог сказать? В такие вечера я не в состоянии

был работать... На душе у меня лежал камень. Я страдал физически. Понимаешь?..

— И ты возненавидел ее?..

— Нет, нисколько. Я ее любил. Мне хотелось быть справедливым. Я бы скорее околел, чем попросил ее никуда не ходить. Иногда днем я специально отправлялся посмотреть на рестораны, о которых она мне говорила. Вот это любовь!.. Когда доходишь до того, что читаешь печатное меню, словно письмо от возлюбленного твоей крошки, которое ты случайно нашел... и читаешь его только потому, что это меню она смотрела с другим... Даже сейчас, хотя я забыл ее и все уже кончено, есть места, куда я не могу ходить. Физически не могу... Если бы я встретил ее, я бы остался равнодушен. Она мне безразлична. Но если бы, скажем, я зашел в «Пикадор», мне бы тотчас представилось, что она сидит в глубине зала под бандерильями с каким-то парнем, который держит ее руки в своих... В такие вечера я уходил из дому, потому что не мог работать, и шагал вдоль ограды парка Монсури, по улицам, прилегающим к Обсерватории — там еще есть что-то вроде мечети,— и терзался, терзался. Вот почему Бюзар так разозлил меня. Я выглядел глупо. Я знаю. Ну и пусть... Я должен был выговориться. Ты это, конечно, понимаешь...

— Да,— говорит Симон.— Значит, она ходила в «Пикадор»? Смешно!

Клара возвращается к столу красная, запыхавшаяся.

— А-а, вот и ты, мой Зайчишка. Какой же ты все-таки глупыш!

Она проводит пальцами по его усам. Зайчишка смеется. Он возвращается к жизни. Подзывает Бюзара и всех остальных. Все спрашивают: «Что будем делать дальше?»

— Поедем на Монмартр в машине Бюзара...

— Ты едешь с нами?

— Нет,— еле слышно отвечает Симон,— я занят. К тому же и Камилла куда-то исчезла.

— Оставь ее в покое,— говорит Бюзар.— Ведь сегодня Четырнадцатое июля. Она же не мешает тебе. Вот и ты не мешай ей. Соблюдай правила игры.

— Это меня утомляет.

— В таком случае, забудь о ней. Уезжай. И не возвращайся. Ты губишь себя. Я наблюдал за тобой, пока Майор рассказывал тебе свою историю. Я тоже знаю эту его историю. Но для него уже все кончено. Для него это уже стало литературой. Он выздоровел. А ты — нет...

Он оборачивается, живой, веселый, похожий скорее на дрозда, чем на филина. Симон внезапно начинает мечтать о том, как бы ему достичь такой же непринужденности и «вырвать из сердца (именно так он подумал) сентиментальную чушь».

— Значит, ты с нами не едешь?

Симон качает головой.

— Я же сказал, что нет. Я занят.

— Только обещай мне,— говорит Бюзар,— что ты не будешь шататься по танцулькам с разбитым сердцем...

Он сморкается, поднимает голову, смотрит куда-то в сторону. В глазах его загорается огонек. И одним духом он выпаливает:

— А машины Марко нет на месте.

— А-а,— говорит Симон, и сердце у него так бьется, что даже голос дрожит.— У Марко есть машина? Я не знал...

— Он не часто ею пользуется. Это «мерседес». Он привез ее из Германии. Ну, а когда у человека есть машина, он может позволить себе что угодно...

Симон поджимает губы. Он не осмеливается поднести сигарету ко рту из боязни, что Бюзар заметит, как дрожат у него пальцы.

— А ты бываешь порой изрядным мерзавцем. Тебя это забавляет?

Но он говорит это отнюдь не оскорбительным тоном. Это даже не упрек. Просто констатация факта.

Бюзар смотрит на него сверху вниз. Он кладет Симону на плечо очень худую руку с длинными пальцами.

— Нет, не забавляет,— говорит он.— Я питаю слабость к тебе. И хочу помочь.

— В чем же?

— Хочу помочь тебе перерезать пуповину.

Майор успокоился и мирно покуривает трубку; Клара красит губы и прикусывает их, чтобы ровнее легла помада.

— Спасибо,— говорит Симон,— но мне не нужна повивальная бабка.

Бюзар весело взмахивает рукой, как бы говоря, что у него — своя философия жизни, что впереди — вся ночь и что он ждет от нее только наслаждения.

«МЕРСЕДЕС»

Симон шагает по окутанным мраком улицам. Ему не до советов Бюзара. Ему больше по душе печальное веселье импровизированных танцулек, на которых одинокая парочка, слившаяся в поцелуе, кружится между двумя выставленными на улицу столиками. Он разглядывает машины, невольно ищет глазами «мерседес». Он не решился спросить у Бюзара, как выглядит эта машина, сам же может отличить только тягач да открытый «опель». Перед глазами неотступно стоит оживленное, веселое лицо Камиллы. Он знает его до мельчайших черточек, и появись на нем хотя бы мимолетное выражение скуки, он понял бы, что это означает: «Я кружусь с другим только потому, что мы на танцах, и ничего тут приятного нет». Но Камилла и не пытается скрыть свое удовольствие. На этот раз праздник Четырнадцатого июля безнадежно испорчен. Симону становится нестерпимо больно, когда он замечает обнимающиеся парочки в машинах, выстроившихся вдоль тротуаров. И все-таки он не пытается взять себя в руки, не делает ни малейшего усилия, чтобы вырвать из груди жгучее чувство ревности, от которого, как от яда, стынет все внутри. Его не отвлекают прохожие, не радуют яркие огни, звуки музыки, веселые возгласы и смех, вливающиеся в жаркую ночь из широко раскрытых окон, наоборот, все это снова и снова возвращает его к единственной, мучительной мысли, по сравнению с которой все кажется ничтожным, жалким. Он чувствует, что выбит из колеи. Обессиленный, с пересохшим горлом, он бредет куда глаза глядят, возвращается, блуждает по улицам, попадает в какие-то тупики. И шепотом твердит про себя: «Я несчастлив с нею, но ничего не могу поделать... Ничего...»

Когда он попадает, наконец, в бар «Пикадор», расположенный рядом с дансингом, до него с трудом доходят слова Жюстины:

— Что с тобой, милый? У тебя такой измученный вид! Что случилось?

Он успокаивает ее, произносит избитые, банальные фразы:

— Страшно жарко, можно задохнуться... Как глупо было назначать тебе здесь свидание... Ты давно тут?.. Безумие — оставлять в одиночестве такую красавицу в «Пикадоре».

Она смеется, встряхнув золотистыми волосами.

— Это было бы безумием, если бы я обольщалась чарами здешних мужчин... Хотя, откровенно говоря, я, может быть, и способна на такое

безумие... Да, да. Здесь попадаются типы, и в самом деле готовые ради тебя на любое безумство. Один только что прислал мне записку на листке из блокнота. Он написал: «Все, что пожелаете...» Я ответила на том же листке.

— Неужели ты ему ответила?

— Потребовала миллион.

— А если бы у него оказался миллион?

— Ну, знаешь, тот, кто может потратить миллион, не станет охотиться за женщинами в «Пикадоре».

— Но ты все-таки ответила! А если бы он заявил, что согласен?

— Не глупи... А что мне было делать, по-твоему? Пойми, я ведь женщина, сижу тут одна. Жду. Пью коктейль с вишенкой... Курю американские сигареты. Весь народ ганцует, все на улице. В самом деле, не читать же мне газеты вечером Четырнадцатого июля!

— Ты сердишься?

— Не в том дело. Но такова жизнь.

— Да, — подтверждает Симон,— жизнь такова.

— Тебя злит то, что я рассказала?

— Да нет, что ты выдумываешь! Почему я должен злиться?

— Бывают ужасно ревнивые мужчины, ты себе даже представить не можешь. Они пришли бы в ярость. Но ты, видно, не ревнив.

— Не уверен.

— Меня ты не ревнуешь.

— Верно. Но, правда, так лучше?

— Это уже другой вопрос.

— Но все-таки лучше?

— Пожалуй.

— Знаешь, я сегодня чуть с ума не сошел. Был просто нелеп. Камилла начала флиртовать с одним типом... Ей было приятно с ним. Она веселилась. А у меня голова пошла кругом. Как это нелепо! Какая это страшная болезнь. Сейчас, по дороге сюда, я был сам не свой. Даже о тебе не мог думать. Вот и теперь — я здесь, с тобой, мне хорошо, но... но голова занята другим. Я совсем раздвоился. Тебе я могу сказать правду.

Жюстина не отвечает. Она не смотрит на Симона, усердно ловит красную вишенку на дне стакана, надкусывает ее и говорит:

— Смотри-ка, она без косточки.

— Я навожу на тебя тоску. Не стесняйся, можешь сказать прямо. Я тебе надоел, ты совершенно права.

— Если бы ты мне надоел, я бы сказала. Мне хочется тебе помочь, но не знаю, что для этого предпринять. Раз тебя удручает, что Камилла проводит вечер с другим, значит надо было самому оставаться с ней. Чего же проще. Больше ничего не могу посоветовать.

— Я не хочу потерять тебя.

Она не отвечает. Неторопливо, без особого любопытства, оглядывается кругом. Двое посетителей играют в кости. Американец в военной форме сидит, тупо уставившись в пустой стакан. Ему усердно строит глазки какая-то проститутка. Она уже немолода, чересчур накрашена, перед ней пустая чашка из-под кофе, на чашке следы губной помады. Американец ее не замечает. Вот бармен, он молод, недурен собой. Он ловко, как фокусник, орудует стаканами и бутылками. Слышно, как с глухим стуком ударяют о стол костяшки, как громко звенит о стекло длинная металлическая ложечка, которой бармен помешивает кубики льда для коктейля. Из дансинга, расположенного рядом, в подвале, доносится музыка. Глухие урчащие звуки напоминают гул метрополитена. Временами из этого гула отчетливо вырывается громкий голос трубы. На стойке в шекере торчит пучок флажков — в честь Четырнадцатого июля.

Бармен приносит два стаканчика, он обращается с ними так осторожно, будто у него в руках хрупкие стебельки.

— Народу маловато,— говорит ему Симон.

— Такой уж нынче день. Все посетители либо на улице, либо в дансинге.

— Скажите, почему на стойке нет советского флажка в честь Четырнадцатого июля?

— Ну, здесь это многим не понравилось бы.

Бармен охотно объясняет: ему, видите ли, в общем совершенно безразлично, он высказал только чисто коммерческое соображение.

— Но я уверен,— не отстает Симон,— что в прошлом году этот флажок тут был.

— Понятия не имею. В прошлом году я был в армии. Но возможно, конечно. В прошлом году это было в моде.

Бармен удаляется, предварительно сунув под пепельницу чек.

Жюстине, наконец, удается поймать вишню. Она говорит:

— Что значит: «Я не хочу потерять тебя»? Это не в твоей воле. Я ведь ничего не требую. Довольна я или недовольна — это мое дело. Но я не хочу видеть тебя несчастным. Ты себя изводишь.

— Это я уже слышал. А что делать, ума не приложу,— бормочет Симон.

Правой рукой он крепко сжимает руку Жюстины, лежащую на бархатном диванчике.

— Я знаю, что осложнила тебе жизнь. Ты мне заявил об этом при первой же встрече. Сказал довольно недвусмысленно: «Ты осложнила мне жизнь».

— В действительности я так не думал,— тихо говорит Симон.— Я мог любоваться тобой, не боясь тебя потерять. Меня ничто не тревожило. Твое появление не вызвало в моей жизни никаких перемен. Я полагал, что они никогда и не возникнут, потому что у меня есть Камилла и, следовательно, все вопросы решены раз и навсегда. Хотел уверить себя в этом, чтобы не омрачать своего счастья с тобой. Но теперь убедился, что это невозможно.

— Что невозможно?

— Невозможно жить так, как я живу сейчас. Все идет прахом. Я вдруг почувствовал, как летит время. Уже второе Четырнадцатое июля мы вместе, как мы мечтали об этом празднике вдвоем, и вот...

— Пойдем посмотрим фейерверк.

— Нет, нет, прошу тебя. Что угодно, но только не фейерверк.

— Но почему?

— Фейерверк напоминает мне первую встречу с Камиллой. Небольшой фейерверк на празднике в пригороде... Впрочем... Нет, не пойду. Я себя знаю... Только испорчу тебе удовольствие.

Она молчит, смотрит в сторону, чуть склонив голову набок. Симон берет ее за руку.

— Скажи что-нибудь...

— Что ты хочешь от меня услышать? Сам должен решать, что для тебя главное. Я не требую от тебя окончательного выбора, если ты можешь и без этого быть счастливым. И даже если предпочтешь быть несчастным... ну что ж...

— А ты?

— Я... Это никого, кроме меня, не касается. Раз я здесь, значит мне хочется быть здесь. Захочу уйти, скажу прямо: «Ухожу»...

— Так и скажешь?

— Так и скажу.

— Никак не могу избавиться от детства, вернее, от ребяческого представления о жизни, какое я себе создал.

— Разве это так необходимо?

— Да. Надо, наконец, перерезать пуповину.

— Ты повторяешь чужие слова. Сам ты так не скажешь.

Симон удовлетворенно улыбается:

— Ты права. Это слова Бюзара.

— Не годишься ты в герои бюзаровского фильма.

— Но он прав...

— Не знаю.. Это слова... для диалога в картине. И вообще, поговорим лучше о другом. Кто там был?

— Обычная компания и, как всегда, еще несколько человек. Все то же самое. Майор устроил истерику, потому что Бюзару вздумалось испытать свои чары на девушке, которую тот привел. Да! Вопреки обыкновению, был еще и Казо, явился, очевидно, в честь взятия Бастилии, но скоро ушел.

— Он меня недолюбливает.

— Ты олицетворяешь собою грех. А Казо грех противопоказан. Однажды я ему все-таки рассказал, как ты ходила в конспиративную квартиру на улице Флери проверить, все ли благополучно. В конце концов, это было сделано для него...

— А что он сказал?

— Буркнул что-то неопределенное. Без всяких комментариев.

— Пошли отсюда,— резко прервала разговор Жюстина.— Я хочу посмотреть фейерверк. Почему ты упрямишься?

— С фейерверком у меня связаны воспоминания.

— У меня тоже. Четырнадцатого июля у всех есть что вспомнить. Камилла, та пойдет. Она...

— Не думаю. Марко не из тех, кто любуется фейерверком. Между прочим, это довольно любопытный тип...

— Брось думать о нем. Дай другим жить, в конце концов! Дай Камилле жить так, как ей хочется. Ты не имеешь права, нельзя быть таким несправедливым...

— Верно... Пошли...

Вскоре они вышли на Елисейские поля. По мостовой сплошным потоком двигались тысячи машин, в обычные дни стоявшие на приколе из-за нехватки бензина, и проспект принял свой прежний облик.

— До войны я ни разу не был в этом районе,— заметил Симон,— впрочем, для меня тогда Париж ограничивался Левым берегом, иногда я еще бывал в районе Центрального рынка.

— Ты там бывал? Ходил туда ужинать?

Симон горько рассмеялся.

— Да нет же! Просто мы с Камиллой искали приюта в захудалых отелях. Мы были детьми. Не умели устраиваться. Не знали, как быть. До сих пор помню шум рынка, грохот грузовиков и... разговоры в соседнем номере. Там была гостиница под названием «Три волхва». В то время я еще верил в любовь до гроба. Был страшно романтичен. До глупости.

— А разве это плохо? — настороженно спросила Жюстина.

— Что же тут хорошего? Просто ребячество. Мечты и ничего похожего на правду. Одни слова. Лубочные картинки. Знаешь, любовь я представлял себе, как большую дорогу, которой нет конца. А революция рисовалась мне в громовых раскатах и озарении молний. Мы жили мечтой. Не только я, но и все остальные. На все взирали с палубы броненосца «Потемкин». Понимаешь, для нас существовали только Любовь до гроба и Демонстранты на Красной площади. Что-то в этом роде. Картина-аллегория, персонажами которой мы себя вообразили... Потом началась война... Не будем говорить о ней. Я впервые увидел смерть, это оставило огромный след, об этом постоянно вспоминаешь, потому

что рядом с тобой, на твоих глазах погиб человек... Его раздавил грузовик. Обычная дорожная катастрофа! Можно, конечно, уверять самого себя, что и Фабрицио дель Донго в битве под Ватерлоо успел испытать ненамного больше, но это не утешение.

— Не люблю, когда ты смеешься над собой. Это несправедливо.

— Я не смеюсь. Но иногда мне начинает казаться, что жизнь, как песок, просочилась у меня между пальцами. Теперь остается ждать начала очередного учебного года и груды тетрадей. Вот и все. Топчусь на месте.

Жюстина не отвечает. Симон машинально вглядывается в поток автомобилей, которые гудят на разные голоса, он ищет среди них «мерседес».

— Не люблю этого района. Почему ты молчишь? Тебе надоело? Думаешь, я рисуюсь?

— Пожалуй, немного.

— Ты рассуждаешь, как Казо. Тоже считаешь, что я обыватель?

Она пожимает плечами.

— Какое мне дело до определений Казо! Я хочу, чтобы ты попытался быть немного счастливее.

— Ты-то сама счастлива?

— Твое счастье сделало бы и меня в какой-то мере счастливой. Мы уцелели, мы вместе, это не так уж мало, мне думается. А ведь мы могли оказаться в положении испанцев или греков...

— Может быть, еще окажемся.

— Что ж, поживем — увидим.

Она останавливается, пытается заглянуть в глаза Симону. Жарко, кругом толпа, звучит многоголосая речь, но они одни и ничего не замечают. Небо пламенеет от бесчисленных огней, которыми на этот вечер снова расцветился город, совсем как до войны. Глаза Жюстины такие же лучистые, на лице те же тени, что и при первой их встрече в Лионском поезде, когда он сказал ей: «Ты прекрасна». Симон снова произносит эти слова и добавляет:

— В тот вечер я вел себя как ловелас и разговаривал почему-то совсем в стиле Бюзара.

— А сейчас?

Он молчит.

— А сейчас,— продолжает Жюстина,— ты будешь счастлив. Хватит горевать о том, чего не имеешь, и все время где-то витать.

— Вы прекрасны.

Она смеется, целует его.

— Вы черная кошечка.

— С белым пятнышком на шее.

Они направляются к площади Тэрн, где живет Жюстина. Она сейчас одна. Девочка уехала на каникулы. Меблированная квартира обставлена на редкость безвкусно. Но Симону это нравится, потому что напоминает комнату, где они впервые принадлежали друг другу, где простыни пахли лавандой, а над изголовьем кровати висело позолоченное распятие. Там, на филейном покрывале, среди вытканных цветов и птиц, он в первый раз обнял ее. Ему нравится снова и снова возвращаться к прошлому, но он все-таки доволен, что не пошел смотреть фейерверк. Взлетевшая в небо ракета залила на мгновение комнату белесым светом, и он нервно вздрогнул. Но они немного выпили, и все мысли улетучились. Их любовь была безоблачно радостной и веселой. Проснувшись, они сразу вскочили. Посмотрели на часы: уже четыре утра. Симоном овладело беспокойство, он почувствовал угрызения совести. Жюстина в ночной рубашке проводила его до входной двери и сказала:

— Помни. Надо быть счастливым.

— Не буду больше называть тебя Жюстиной, — неожиданно заявил он.— Хватит. У тебя есть имя. Отныне ты для меня Лоранс.

— Как хочешь, это не важно,— ответила она.

— Нет, для меня важно. Жюстина — это минувший период моей жизни.

— Пожалуйста, если тебе так хочется.

В такси он тщательно вытер губы. Они припухли. От него пахло духами Лоранс. Заворачивая на свою улицу, он увидел отъезжавшую машину. В предрассветной тишине мотор ее гудел, как самолет. Шофер, давая Симону сдачу, заметил:

— Недурная штучка!

— Какая это машина?

— «Мерседес».

— А-а! Вот как! — сказал он.

ШЕСТАЯ ЧАСТЬ
1954

«В ПАМЯТЬ О БУДУЩЕМ»

«Я держу Лоранс под руку. Мы идем не спеша между рядами серых домов. Она в зимнем пальто, но и через материю я чувствую каждое движение ее тела, ощущаю ее тепло. Вдыхаю запах духов, никак не могу запомнить их название, хотя я не раз дарил ей флакон в годовщину нашей первой встречи, после которой прошло почти десять лет. Я искоса поглядываю на нее. Мне нравится, что она остригла свои золотистые волосы. Теперь я могу в течение целого дня ощущать на губах прикосновение к ее атласной шее. Мне не хватает слов, когда я думаю о ней. Я редко говорю ей: «Люблю тебя». Да это и не важно. Ведь все это слова. А дела — они хороши и радостны. Я счастлив. Вероятно, и она тоже. Никаких угрызений совести, никаких тревог. А потом мы беседуем. Обо всем, конечно, кроме любви. Мы живем».

— Ты не очень злишься, что я потащил тебя с собой?

— Нет, почему же? Во всяком случае, там будет Казо, я его знаю... и Гранж. Гранжа я знаю лучше. Казо ведь жив, а пока человек не умер, еще не все о нем знаешь... Но Гранж... Мне кажется, что и я была на «Броненосце «Потемкин», когда ты впервые увидел Гранжа. Вероятно, потому, что так совпало; ведь мы познакомились в тот самый день, когда ты узнал о его гибели. Если не ошибаюсь, Казо тебе и сообщил об этом... Ты мне говорил о нем. Ты сказал: «Если бы в Париже нашлась тысяча таких парней, как Гранж, все было бы иначе...»

— Казо тогда показал мне вырезку из «Пари-Суар» с фотографией Гранжа, но, по правде говоря, я его не узнал... Прошло столько лет... К тому же в то утро я был целиком поглощен мыслями о тебе — о Жюстине. Сегодня ты — Жюстина. Мы чествуем то время, когда ты была Жюстиной. Помнишь кружевное покрывало на кровати, там еще птицы были вытканы, кажется? Над кроватью висело распятье. В то время ты была Жюстиной.

— Ну и продолжал бы называть меня по-прежнему Жюстиной.

— Ни за что. В этом имени был вызов, оно звучало немного театрально.

На ее губах появилась грустная усмешка.

— Я гордилась собой,— сказала она,— считала себя передовой женщиной.

Народ уже начинает собираться на церемонию, которую мы громко называли — вероятно, стремясь опоэтизировать ее,— «чествованием

Поля Гранжа»; на самом же деле это всего лишь, как и указано в разосланных приглашениях, «возложение венка» на углу одной из улиц Бельвиля, которой еще в 1945 году, кажется, присвоили имя Поля. Казо объяснил мне, что это как раз там, где раньше находилось кафе «Будущее», но предупредил, что теперь я не узнаю это место. Кафе сейчас почему-то именуется «Адмирал». Казо должен выступить от имени партии и участников Сопротивления, а венок возложит Шодель из Ассоциации ветеранов гражданской войны в Испании. Я, возможно, и не пришел бы сюда сегодня, если бы Казо не попросил меня об этом лично. Зачем, собственно? Но то, о чем просит меня Казо, тут же превращается в обязанность. Не могу сказать, что мы с ним друзья, мы почти не встречаемся, но, как и двадцать лет назад, я признаю его превосходство во всем, что касается политики. Я ему не раз говорил: «Ты — как скала, ты — наш Сен-Жюст». Вот он приближается к нам, протянув левую руку с таким видом, словно ждет, что ее облобызают...

— Я боялся, что вы не придете, — говорит Казо.

— Что ты, что ты... — отвечает Симон.

— Народу собралось немного. Что поделаешь, будний день, да и время неудобное.

Кто-то сообщает, что Шодель задерживается, он позвонил по телефону, поэтому церемонию придется отложить минут на десять-пятнадцать.

— Но выступать-то будешь ты, не так ли? — спрашивает Симон.— Ничего не изменилось?

— Ничего,— говорит Казо,— просто венок должен возложить Шодель.

Собравшиеся топчутся на месте. Переговариваются: «Хоть и апрель, а прохладно...» — «Черт возьми, напрасно я не надел пальто...» — «Пойдем выпьем пока что-нибудь...» — «Не рановато ли?» — «А венок где?..» — «Уже привезли, лежит в кафе...» — «Как его прикрепят? Об этом подумали?..» — «Подумать-то подумали, но ничего не сделали. Обычно на мемориальной доске бывают специальные крючки...» — «Как же теперь быть?..» — «Ничего... Положим его на землю...» — «Полиция его там не оставит...» — «Оставит, не выдумывай: как-никак улица названа его именем...» — «Да, но это было сразу после Освобождения, за эти десять лет много воды утекло...» — «У людей память короткая...»

— Скажите, много прохожих останавливается у мемориальной доски? — спрашивает Симон.

— А вы сами читаете имена на памятниках погибших, скажем, в четырнадцатом-восемнадцатом годах?

— Да, представьте себе, иногда читаю,— ответил Симон.

— Он преподает историю, у него это профессиональный рефлекс,— вмешивается в разговор Казо.

— Читать имена погибших на памятниках, если только они расположены не в алфавитном, а в хронологическом порядке, это очень интересно,— говорит Симон.— По ним можно воссоздать происходившие драмы. Видишь, например, что один брат погиб в девятьсот четырнадцатом, а второй — в семнадцатом году, иногда это же имя встречаешь на памятнике жертвам сорокового года или среди расстрелянных в сорок третьем. Невольно думаешь, что это, вероятно, сын. Бывают и одинокие жертвы — погибшие в так называемых малых войнах, в Марокко или в Сирии. Трудно представить себе эти войны и как там люди погибали. Имена жертв войны в Индокитае еще не высечены на памятниках. Я, по крайней мере, нигде их не встречал... Зато знаю один муниципалитет в департаменте Сены и Марны — народ там оказался предусмотрительный: оставили на памятнике чистую мраморную доску, так сказать, впрок. Есть еще одна категория военных жертв... Но я не знаю, отмечают ли их имена

на памятниках... Они тоже погибли на войне, но не от пули. Просто несчастный случай. Словом, люди, которые могли бы умереть при таких же обстоятельствах, даже если бы и не было войны... Эта категория жертв учитывается?

— При назначении пенсии, во всяком случае, учитывается,— заметил кто-то.

— Безусловно,— подтвердил Казо.

— Такая смерть не менее трагична. И совсем уж нелепа.

Симон замолчал. Он никогда не рассказывал Казо об обстоятельствах смерти Прево, хотя им и случалось его вспоминать,— правда, все реже и реже. Не такой смертью умер Прево, чтобы люди долго о нем помнили. Гранж, тот, наоборот, живет в их памяти.

— Вы его знали? — спрашивает кто-то.

— Да,— отвечает Симон.— Наше знакомство произошло как раз в кафе напротив. Мы возвращались из кино, где смотрели «Броненосец «Потемкин», Казо нас и познакомил... Просто не верится, что это было почти двадцать лет назад... Когда-то мне казалось, что двадцать лет — это чуть ли не целая жизнь, эпоха.

Кто-то заметил, что время летит быстро, оглянуться не успеваешь.

— А потом, уже во время войны, я же и сообщил нашему товарищу Борду о смерти Гранжа,— сказал Казо.— Я очень хорошо помню это потому, что было это в тот день, когда мы снова встретились в Париже после многих лет разлуки... А вот и жена Гранжа.— Казо кивнул в сторону невысокой плотной особы в темном костюме.

— Жена Гранжа?

— Кстати, ты ее знаешь, во всяком случае по имени. Это Полетта Бурдье. Она была женою Гранжа, потом вторично вышла замуж, за Бурдье. Ведет работу среди бывших узников фашизма.

Все заговорили разом.

«Так она свой человек?» — «Конечно».— «Не знаю».— «Я же тебе говорю!» — «Холодно что-то».— «Так ведь только начало апреля!» — «Как говорится, в апреле береги тепло в теле».— «Пойдем выпьем до прихода Шоделя».— «Пить так рано?» — «Кафе «Адмирал». При чем тут, собственно, адмирал?» — «Когда-то оно называлось «Будущее». — «А теперь ему следовало называться «Кафе воспоминаний». — «Кафе под таким названием встречаются возле кладбищ». — «Ничего удивительного, люди хотят жить, это же естественно. А бистро — оно и остается бистро».— «Конечно».

У входа вежливо уступают друг другу дорогу: «Входи, чего там, да входи же».

От прежнего кафе «Будущее» решительно ничего не осталось. Гарсон объясняет:

— Его снова открыли после войны. А во время войны кафе было закрыто.

— Наверно, хозяева были евреи?

— Да нет! Овернцы, конечно. Как и все хозяева бистро.

— Зачем так обобщать...

— Они умерли.

— Все в свое время помрем.

В «Адмирале» тепло. Сверкают огромные зеркальные стекла. Молодежь толпится у автомата.

«Как все изменилось с появлением этих автоматов. Раньше беседовали, молодежь говорила о спорте, рассуждала о политике, о любви. А теперь не отходит от автоматов. Ничего не скажешь, развлечение замечательное. Просто не оторвешься. Перед тобой проходит Америка. Мисс Юниверс, признанная первой красавицей мира. Можно углубиться в пустыню. Мчаться на скутере навстречу собственной гибели... Стоишь

у щита электроцентрали. Командуешь. Что-то делаешь. Причем все это привлекательнее, чем в жизни. Тебе кажется, что это всерьез. Что этот шум, треск, огни никогда не прекратятся. Летят миллионы. Миллионы долларов. Что-то обязательно выпадет и на твою долю. Может, и в самом деле тебе достанутся прелестные девушки и ты познаешь счастье...»

— Я размышлял о роли этих автоматов,— говорит Симон.— Об их влиянии на молодежь сейчас, в пятьдесят четвертом году.

— Ну, что касается этих парней, они просто лоботрясы,— замечает Казо.

— То же наблюдалось и в наше время.

— В наше время таких аппаратов не было.

— Были,— вмешивается в разговор Лоранс,— только не электрические, и вы на них не смотрели. Так называемый японский биллиард.

— Не вам, Лоранс, говорить о том, что было в наше время,— возражает Казо.

— Согласна, мое время началось немного позже.

Казо отходит, чтобы с кем-то поздороваться.

— Не слушай его, радость моя,— шепчет Симон,— он говорит глупости. Наше время... Теперь оно и есть наше время. Теперь, когда мы вместе, ты и я.

Из зеркала в кафе «Адмирал» на него глядит сорокалетний лысоватый мужчина. Под глазами залегли две параллельные морщины, которые со временем станут глубже и шире, подчеркнут набрякшие мешки, превратятся в главную примету лица, и оно станет удивительно похожим на лицо старика отца, как бы подтверждая слова старожилов Бейсака, твердивших о мальчишке Симоне, что он, мол, «вылитый папаша»; впрочем, они неизменно говорят это обо всех старших сыновьях — вероятно, для собственного успокоения, чтобы крепче уверовать в то, что жизнь не прекращается, а вовсе не потому, что это так на самом деле. Ведь если показать сегодня кому-нибудь снимок, сделанный в 1905 году у кафе на авеню Мэн, он ни за что не догадается, кто же из этой группы оказался впоследствии тем старичком, что копается нынче в своем саду в Сен-Реми, воюя с сорняками и гусеницами.

«Но ведь когда отец снимался, он был на двадцать лет моложе, чем я сейчас. Ему было приблизительно столько же, сколько мне в тот вечер, когда я пил здесь с Камиллой и остальными товарищами подогретый сомюр. Как чудесно называлось тогда кафе...»

— Вы не знаете, гарсон, почему переменили название кафе? Когда-то, до войны, оно называлось красиво: «Будущее»...

— Не коммерческое название. Отдает провинцией. Молодежь стала бы подсмеиваться, сами понимаете... «Будущее»!

— Будущее,— сказал Казо, расслышавший только последнее слово,— будущее за нами.

Гарсон осторожно ставит на столик чашечки кофе.

— Кстати, по поводу будущего,— продолжает Симон,— мне рассказывали, что в Мексике есть кафе, вернее «пулькерия», там пьют пульку, спирт из агавы, так вот у этой пулькерии необычайное название: «В память о будущем». Вам это не кажется необычным?

— Это поэтично звучит,— соглашается Казо,— но, с точки зрения политической, Мексика... не бог весть что.

Симон не сдается:

— Согласен. Но «В память о будущем» — это звучит очень точно. У них было великое будущее, вот они о нем и говорят, вспоминают. В этом все дело. Я слышал, что пулькерии очень красивы. Они отделаны мозаикой, украшены разноцветными стеклянными шарами.

— Вот бы туда съездить,— говорит Лоранс.

— Обязательно съездим. Отправимся в пулькерию вспоминать о прекрасном будущем, которое было нам уготовано.

— Ты не вправе так говорить,— замечает Казо.— Собственно, что ты хочешь этим сказать?

— Я имел в виду Мексику...

— Ты не о Мексике говорил.

— Да, если хочешь... Но ведь каждый может сказать это о своей жизни...

— Однако ты придавал этому другой смысл... Смысл по существу политический...

— Отстань, ты вечно все портишь.

— Не смешите меня, пожалуйста. Вы, в самом деле, меня со смеху уморите.

Казо снял очки. Прищурил глаза. Медленно протер толстые стекла.

— Не сердись, пожалуйста,— говорит Симон,— но ты всегда все перегибаешь. Со мной это еще куда ни шло, за двадцать лет я хорошо тебя изучил, но если ты так разговариваешь и с теми, кто тебя мало знает... Не думаю, чтобы ты мог оказать на них большое влияние.

Казо не спеша надевает очки.

— Что касается тебя, то кое-какое влияние я все же оказал,— торжественно произносит он.— Как-никак, а ты долго не мог решиться...

— Ты мне во многом помог, не отрицаю.— Симон смотрит на молодежь, суетящуюся у автомата.— Но и сама жизнь тоже помогла. Я один-единственный раз разговаривал с Гранжем, и тем не менее он мне очень помог. В сорок пятом году я вступил в партию Гранжа...

— Когда вы спорите, вы похожи на попов,— говорит Лоранс.

— Пожалуй.— И Симон машинально добавляет, обращаясь к гарсону: — Скажите, этот район изменился после войны?..

— Все изменилось после войны! Даже здесь вы можете убедиться в том, как модернизирована теперь торговля. Правда, с жильем дело по-прежнему обстоит чертовски плохо... если, конечно, вы не располагаете миллионом...

— Сейчас мы проделаем опыт,— шепчет Симон.— Гарсон!

— Да, мосье?

— Вам известно, почему так названа эта улица?

— Это улица Поля Гранжа. Мне даже известно, что новые хозяева хотели назвать свое заведение «Ле Гранж», но потом решили, что это вызовет насмешки: «Ла гранж» — это же значит «гумно».

Симон вспомнил, что видел недавно на авеню Жана Жореса магазин готового платья с наивной вывеской: «Элегантный Жорес». Он продолжал допытываться:

— А вы знаете, кто был Поль Гранж?

— Там висит мемориальная доска,— ответил гарсон,— на ней все объяснено, но, сами понимаете, когда каждый день проходишь мимо, както внимания не обращаешь. По-моему, этот парень погиб в Индокитае или в дивизии Леклерка, когда брали Париж. Во всяком случае, что-то в этом роде. Сегодняшняя церемония в его честь?

— А ведь вы неправы,— говорит Симон.— Он был партизаном, франтирером. На доске написано.

— Да, на войне кому как повезет, тут уж ничего не поделаешь. Вы пришли сюда положить венок?

— Да,— говорит Казо.— Положить венок.

— Нам это не мешает, пожалуйста,— снисходит гарсон.— А речи будут?

— Будут,— вздохнул Казо.

Но вот сообщили, что Шодель наконец явился.

— Пошли.— Казо поднялся с места.

МИНУТА МОЛЧАНИЯ

Перед кафе «Адмирал» собрались приглашенные. Молодые люди, шумевшие у автомата, осведомились, в чем дело, и, узнав о предстоящей церемонии, умерили свой пыл.

Пришло человек тридцать. Кто-то заметил, что это совсем неплохо для подобной церемонии: «Сами понимаете, всего лишь годовщина...» Шодель держал на сгибе левой руки принесенный из кафе венок, в правой — берет. Он покачал головой. Симону показалось, что глаза у него покраснели.

Прежде чем предоставить слово Казо, Шодель предложил присутствующим соблюсти минуту молчания. Симон поглядел на часы: 11 часов 35 минут — понятно, почему на улице стало больше прохожих. Рабочие со стройки шли за пивом к завтраку.

«Я действительно хотел бы посвятить минуту молчания памяти Поля Гранжа, сосредоточиться на мысли о нем, не отвлекаясь окружающим нас шумом, который свидетельствовал о том, что город продолжает жить своей жизнью. Но для этого недостаточно приостановить быстро текущее время. Надо охватить и прошлое, влить его в эту ничем не заполненную минуту. Я пытался представить себе лицо Поля, уже вошедшего в историю, лицо человека, чье имя высечено на мраморе, значится в телефонном справочнике на букву «Г» и на адресах писем и счетов, которые получают обитатели улицы Поля Гранжа в 20-м округе Парижа,— и не мог. В памяти всплыло лицо молодого рабочего, сидевшего рядом с Андре Жидом на демонстрации фильма «Броненосец «Потемкин», — резко очерченное, грубоватое лицо, прикрепленное к нескладному туловищу плохоньким зеленым кашне. Всплыло обветренное лицо руководителя Союза Молодежи, сидевшего — это было не то в тридцать седьмом, не то в тридцать восьмом году — в президиуме, человека, овеянного ореолом войны в Испании, откуда он временами приезжал в Париж... И, наконец, вспомнилось страшное лицо на снимке, который показал мне Казо в первый день нашей совместной работы в подполье, на улице Флери. В тот момент я лишь мельком взглянул на него, но впоследствии оно стало для меня не только лицом Гранжа, но и Эдгара, вечно поглаживавшего усики, которые он отрастил, чтобы не так заметен был длинный нос, все же явившийся причиной его гибели под пулеметным огнем эсэсовцев на пляже Альтоны, и лицо плотного смешливого Франсуа, расстрелянного на маленьком средиземноморском пляже, где его еще не остывший труп обнаружили десантные войска... У Франсуа, как и у Поля Гранжа, есть теперь своя улица — пыльный бульвар в Тулоне; лет через пятьдесят он все равно был бы назван именем Франсуа за его философские труды. Вспоминалось немало других людей, чьи настоящие имена мне так и не довелось узнать, растворившихся, исчезнувших в водовороте захлестнувшего нас бедствия, сообщение о котором умещалось в одной строчке. Промелькнуло в памяти воспоминание о Прево, но сразу же исчезло. Обстоятельства смерти Прево до того не вязались с той трагедией, о которой мы сегодня вспоминали, что иногда казалось, будто он погиб в войну четырнадцатого года и не принадлежал к нашему поколению. Когда по истечении минуты молчания мы подняли головы и я взглянул на Лоранс, в ее серых глазах затеплилась грустная улыбка, но неподвижные губы оставались плотно сжатыми — такими, какими я их любил. Я знал, что в ту минуту молчания она думала о Пробюсе, хотя никогда о нем не говорила и хотя существовал он теперь лишь на карточке в комнате ее дочки. Все сначала ей говорили: «Вот твой папа»,— а теперь она сама говорит: «Это мой отец, погибший на войне»,— и говорит это не без упрека в мой адрес, так как я не ее отец и не погиб на войне.

Казо встал перед мемориальной доской и, прислонившись к лотку продавца устриц, начал монотонно читать свою речь. Конечно, со времени Освобождения ему пришлось произнести, наверно, десятки таких речей, и я понимал, что бубнит он так просто от усталости, но мне казалось, что можно было бы найти другой тон, когда речь идет о Поле Гранже, иными словами, о целом этапе нашей молодости, когда вспоминаешь не только легендарного героя, но и человека, которого мы хорошо знали еще до того, как он вошел в историю, знали просто как Поля Гранжа... Лоранс чуть приподняла левую бровь, словно говоря мне: «Ну и ну!» Казо счел необходимым — и он, конечно, был прав — увязать свою речь о Поле с текущими событиями. Я на его месте сделал бы то же самое, и будь Поль Гранж жив, он несомненно стал бы яростным и непримиримым противником боннских и парижских соглашений. И все же я невольно подумал, что соглашения эти со временем забудутся, как забыт ныне Портсмутский договор, при упоминании о котором начинают зевать от скуки мои ученики, тогда как через два-три десятка лет прохожий, не столь равнодушный, как гарсон из кафе «Адмирал», быть может, и не пройдет безучастно мимо надписи, посвященной памяти капитана франтиреров Поля Гранжа, отдавшего жизнь за Францию. Потом, вспомнив, что нам запретили написать на ленте венка слова «расстрелян немцами», я решил, что Казо совершенно правильно связал свою речь с текущими событиями. Следовательно, раздражало меня не это, раздражал, повторяю, тон, стиль речи человека, которым я по-прежнему восхищался, но чья животрепещущая страсть и вера на моих глазах незаметно превращались в отрегулированный до совершенства механизм — отрегулированный настолько, что я легко мог себе представить, как Казо, сидя в перерыве между двумя лекциями в преподавательской комнате лицея Сен-Реми над текстом своей речи, думал лишь о том, «куда бы всунуть боннские и парижские соглашения», причем эта вполне уместная, даже необходимая ссылка на текущие события отнюдь не была порождена действительно скорбными размышлениями о жизни и смерти Поля Гранжа. Впрочем, как знать? Может быть, такая уж у него манера... А у меня в ушах, когда я слушал речь Казо, звучал нежный шепот Гранжа, склонившегося к своей Полетте: «Пули, Пули, Пули...»

Казо кончил. Все стояли и молча смотрели на Шоделя, который вышел вперед с венком и тут же остановился в нерешительности, не зная, куда девать цветы: на мемориальной доске и в самом деле не оказалось крючка. Наконец он положил венок плашмя на сетку, прикрывавшую лоток продавца устриц, а тот, заметив это, поспешно вышел из кафе и переложил цветы со вкусом, отличавшим выставку его товаров,— на нас вдруг пахнуло югом и морем. Шодель снял берет и встал навытяжку. Наступила новая минута молчания, как мне кажется, никем не предусмотренная, но, в ней приняли участие даже любители электроавтомата, прильнувшие к окнам кафе. Шодель произнес: «Благодарю вас». Те, у кого были шляпы и береты, надели их.

Толпа начала расходиться. Мыслями каждый был уже далеко, каждого уже подхватило течение повседневной жизни, прерванной на мгновение воспоминанием о Поле Гранже. Только Полетте Бурдье не хотелось, по-видимому, возвращаться к действительности. Она все еще стояла неподвижно, сложив руки на черной сумке, и смотрела на всех отсутствующим взглядом. Казо подошел к ней и, указывая на Жюстину и Симона, спросил:

— Вы, кажется, знакомы?

— Нет как будто,— сказала Полетта.

— Это наш товарищ Борд и его супруга.

— А-а, да, да...

— Борд хорошо знал Поля,— продолжал Казо.

— Собственно говоря, я с ним не раз встречался... В этом нет ничего удивительного... ведь он был крупный партийный работник... Но я очень хорошо помню день, когда познакомился с ним. Впрочем, и вы там были... Прошло почти двадцать лет, вы, наверно, позабыли уже. Это было в кафе, оно называлось тогда «Будущее». А перед этим мы смотрели в кино фильм «Броненосец «Потемкин».

— Не помню,— сказала Полетта,— но вполне возможно. Полю ведь очень нравились советские фильмы.— И, обращаясь к Лоранс, она спросила: — Вы тоже знали Поля?

— О нет... Куда мне... Я... я тогда... была еще совсем маленькая...

— Ясно.

Сначала я подумал было, что в реплике Полетты слышится упрек в мой адрес, ибо в самом деле было ясно, что женщина с таким гладким, без морщинки лицом, как у Лоранс, не могла знать Поля Гранжа в дни его молодости. Полетта как бы упрекала меня за то, что я оказался здесь сегодня не с Камиллой, она словно упрекала меня в измене памятному вечеру, о котором сама позабыла... Но почти тотчас же я сообразил, что она сказала это машинально, что ее «ясно» — среди членов партии слово «ясно» было тогда в моде — прозвучало так же, как прозвучало бы любое другое слово, вроде «да» или «конечно». Я смотрел на нее, пытаясь понять, как могла молоденькая девушка, которую Гранж нежно целовал в шейку, превратиться в довольно полную, суровую женщину, активистку, ведущую работу среди бывших сосланных в Германию, жену Бурдье; я был почти уверен, что в ее черной сумке, прижатой сейчас к груди, лежат листовки с протестом против перевооружения Германии и список собраний, которые она проводит почти ежевечерне в рабочих пригородах, проводит несмотря ни на что, превозмогая усталость, проводит добросовестно и вспоминает о Поле всегда с благоговением.

— Мы часто говорили с Бордом о Поле,— продолжал Казо.— Я и сообщил ему об аресте Гранжа, когда мы были еще в подполье.

— Да, не повезло Полю.— Полетта говорила спокойно.— Одним словом... Я ведь сама ничего не знала. Меня арестовали через две недели в Южной зоне. Последний раз мы виделись с ним в сочельник сорок третьего года. Да, мы как раз встречали Новый год...— Она задумчиво покачала головой.— Если можно сказать... встречали.

— Он прожил замечательную жизнь,— сказал Симон.

— Он жил ради нашего идеала. Об этом он написал мне в своем последнем письме. Так оно и было на самом деле.

— Мне бы следовало процитировать его письмо в своей речи, но у меня его не было под руками,— в словах Казо прозвучало сожаление.

— Но ведь были статьи о Поле, в «Юманите», например,— возразила Полетта.— Правда, давно.

Казо обратился к Симону:

— Слушай, надо что-то предпринять. Именно тебе следовало бы написать что-нибудь о Гранже. Не статью, а настоящую большую работу. И посолиднее.

Симону мысль понравилась, он только выразил опасение, что трудно будет собрать нужный материал, и спросил, есть ли очевидцы подвига Поля.

Полетта сказала, что Гранж, судя по всему, общался с товарищами по заключению — ведь через них он и переслал свое последнее письмо.

— У меня есть папка со всеми материалами, которые удалось собрать,— добавила она.

Симона увлекла мысль написать о Гранже, он испытывал радостное волнение, так бывало с ним всегда, когда он внезапно принимал решение, которое впоследствии часто оказывалось — увы! — слишком «романтичным».

— Да, да...— подхватил он.— Надо непременно что-то сделать, написать что-то такое, что увековечит имя Поля. Но это нелегкая задача.

Полетта предложила заглянуть к ней. Она предоставит в его распоряжение все материалы. У нее есть давние письма Поля, еще когда он был в Испании. Есть газетные вырезки. Она охотно поможет Симону.

— Тем более что вы знали Поля. Личное знакомство. Что бы там ни говорили, это всегда очень помогает. А теперь мне пора.

Она не спеша направилась к метро. Не захотела, чтобы ее провожали. Да она и в самом деле жила далеко.

— Подумать только,— произнес Симон,— это та самая Полетта, которая сидела вместе с нами в кафе «Будущее» двадцать лет назад!..

— Я вижу, этот вечер в кафе был великим событием вашей жизни,— заметила Лоранс.

— Борд романтик,— сказал Казо.— Он полагает, что бывают минуты, когда все вокруг меняется. Он верит в откровения, во внезапные превращения, в любовь с первого взгляда, притом, конечно, любовь роковую...

— Я верю в то, что вижу, и в то, что знаю,— сказал Симон.

— А разве я в это не верю?

— Нет, ты веришь в то, что говоришь.

— Не смеши, пожалуйста! — Казо от волнения произнес эти слова с таким явственным южным акцентом, что Симон даже умилился.

Добившись от Симона обещания держать его в курсе «работы о Гранже», как он уже успел окрестить свою идею, Казо протянул друзьям руку и, заверив их в том, что он идет в другую сторону, быстро исчез.

— Откровенно говоря, он мне неприятен,— сказала Лоранс.

— Знаю, знаю,— отозвался Симон.— Однако Казо в своем роде совершенно исключительный тип. Только его надо принимать таким, каков он есть.

— Непонятно. Что значит принимать людей такими, какие они есть? Вовсе не обязательно их принимать.... У Казо, кроме слов, ничего за душой нет. Я это почувствовала с первого взгляда. Он выхватывает отдельные слова, подбирает одно к другому, как в шараде, и весьма доволен, когда задача решена. Его не одолевают сомнения.

— Во время оккупации он вел себя очень хорошо, а ведь тогда это была не шутка.

— Во время оккупации все вели себя хорошо,— возразила Лоранс.— Я, конечно, имею в виду тех, кто хоть что-то делал. Даже те, кто не прочь был порисоваться, вроде Бюзара... Ты не хочешь угостить меня аперитивом?

Они вошли в кафе «Адмирал», там было многолюдно, как обычно в часы аперитива. Гарсон встретил их точно старых знакомых.

— Что принести?

— Мне бокал сомюра.

— А для мадам?

— Тоже,— сказала Лоранс.

— И ты будешь пить сомюр?

— А почему бы и нет?

— Да так. Глупо.

— Это напоминает тебе здесь что-то?

— Нет. Ни здесь, ни в другом месте.

«Я смотрел, как она пила из наполненного до краев бокала. Наклонившись вперед, она быстро, как кошечка, маленькими глотками лакала вино. Мне нравилось, как она пьет, и я твердил себе, что ни за какие блага в мире не согласился бы лишиться той радости, какую она приносит мне почти ежечасно, и тем не менее, если бы устремленный на меня

взгляд Лоранс, ясный взгляд ее лучистых глаз, мог проникнуть сквозь светлую, еще озаренную солнцем поверхность безмятежного моря нашего счастья, проникнуть в самую его глубину — странное открылось бы перед ней зрелище. Она полагала, что я держусь вместе с ней на поверхности, а между тем я погружался в неведомые морские глубины, где уже давно покоились обломки корабля, на борт которого я вступил двадцать лет назад, уверенный, что пробуду на нем до самого конца путешествия. Камилла и после нашего разрыва жила открыто, не таясь,— я, кстати сказать, не много знал об этой жизни и почти ею не интересовался,— но я то и дело встречал ее там, среди обломков нашего корабля, и она, как это бывает в сказках, не отпускала меня, завладевала мной, и я продолжал с ней беседу, говорил за обоих, задерживался на мельчайших подробностях, например, как мы пили с ней сомюр в вечер «Потемкина»; и сейчас, видя, что ничего не подозревающая Лоранс спокойно пригубила бокал с сомюром, я не мог не почувствовать себя виноватым...»

«МОРАЛЬ МИДИНЕТОК»

Поэтому, вероятно, отправившись дня через два побеседовать с Полеттой Бурдье, я сначала старался не касаться событий из жизни Поля, связанных с днями их молодости: я опасался, что Полетта своим рассказом пробудит у меня воспоминания — начнет, например, рассказывать о демонстрациях Народного фронта, в которых мы участвовали вместе с Камиллой, вместе с ней мы шли тогда, взявшись за руки, и не только в колонне на площади Бастилии, но и навстречу — странно было даже подумать об этом — вечной любви, навстречу Революции, навстречу чуду.

Выйдя замуж за Бурдье, Полетта поселилась в квартире на втором этаже большого дома, в одном из рабочих пригородов Парижа, где коммунистическая партия настолько влиятельна и так давно пустила корни, что жители склонны иногда считать свои поселки некими островками социализма в капиталистическом обществе — иллюзия, охотно поддерживаемая врагами рабочего класса, которые именуют эти пригороды «бастионами» и «крепостями», образовавшими якобы «красный пояс» вокруг богатых кварталов.

Верно одно: рабочие и мелкие служащие действительно чувствуют, что здесь они у себя дома, и не только потому, что их много, и, следовательно, их уже не загонишь в лачуги, как в Сен-Реми, но и благодаря тысяче трогательных мелочей, позволяющих иногда забыть весь окружающий мир и поверить на мгновение, что вот-вот осуществится великая надежда, ради которой живешь и которая помогает жить... В самом деле, вы проживаете на улице Карла Маркса или Максимилиана Робеспьера, покупаете «Юманите» у входа в метро, обращаетесь на «ты» к главному врачу диспансера — коммунисту, вы чувствуете себя своим человеком и в мэрии, и на стадионе, и в зале для собраний; здесь все знают друг друга, все сплочены и составляют столь явное большинство, что чужакам тут очень не по себе, они даже жалеют о том, что соблазнились относительной дешевизной квартир. Эти люди то и дело сокрушенно твердят: «Да, здесь, конечно, неплохо, но уж слишком все по-рабочему, знаете ли...» — или жалуются на то, что «для детей здесь ничего не предусмотрено», желая тем самым подчеркнуть, что в пригороде нет лицея и даже не отдохнешь в парке, где полным-полно крикливых ребятишек, днем они играют без присмотра, а по вечерам повязывают красные галстуки — «ну совсем как в Москве».

В тот четверг, когда я сидел у Полетты, детишки действительно подняли такой гам, что ей пришлось встать и закрыть окно в столовой.

— Еще счастье, что моих нет дома,— сказала она.

У нее было двое мальчишек; она сняла их карточки с комода, на котором стояла также фотография Сталина в форме маршала Советского Союза; фотография находилась среди самых различных предметов — все это были, видимо, сувениры, полученные Полеттой и ее мужем после собраний, проведенных в самых разных уголках Франции, о чем свидетельствовали фигурки бретонских рыбаков, пиренейский крестьянин в сабо и берете, провансальская куколка с мимозой... Комнату заливал такой знакомый мне мягкий свет, свет весеннего солнца и простора пригородов Иль де Франс, памятный мне свет послеполуденных часов по четвергам, когда не было уроков в школе,— этот мягкий свет озарял комнату, четыре плетеных стула, комод, модный буфет и в углу диван с полкой, заваленной книгами и брошюрами, названия которых мне тоже были знакомы. На квадратном столе лежала кружевная скатерть, и Полетта, во что бы то ни стало решившая угостить меня, поставила на стол два бокала и начатую бутылку баньюльского вина.

— Значит, вы собираетесь написать книгу о Поле? — спросила она.

Я ответил, что попытаюсь что-то написать, возможно это будет не книга, но уж конечно и не брошюра, потому что надо рассказать не только о жизни Поля — участника Сопротивления, но и о том, как он жил и боролся в довоенные годы и, конечно, о его участии в испанских событиях. Излагая свой план, я вдруг почувствовал, что и без того нелегкая задача написать книгу о Поле стала для меня еще труднее после того, как я побывал здесь, увидел Полетту Бурдье в домашней обстановке. Меня не так поразило, что в этой квартире ничто не напоминает Поля — он ведь здесь никогда не жил, и жилье это, видимо, воплощало в себе давнишнюю мечту Полетты об устроенной жизни, которую можно будет считать окончательно удавшейся, если она выведет своих мальчиков в люди, сделает их педагогами или инженерами,— но уж очень непонятна была для меня сама Полетта, уж очень не соответствовала она моему представлению о женщине, имевшей отношение к такой большой драме, столько выстрадавшей... Пока она ходила в соседнюю комнату за пресловутой папкой с документами, а я пытался восстановить в памяти лицо и силуэт молоденькой девушки, которую мельком видел в кафе «Будущее» двадцать лет назад, мне вдруг пришло на ум выражение «мораль мидинеток» — я натолкнулся на него незадолго до войны в одной из статей Арагона, резко выступившего в защиту этой морали, противопоставляя ее как раз тому, что в ту пору больше всего привлекало нас в книгах Мальро, Андре Жида, Монтерлана, и прославляя — так мне по крайней мере тогда казалось — голубенькие цветочки, уличную песенку, простые хорошие чувства...

Особенно поразило меня тогда, что в защиту «морали мидинеток» выступил писатель, до сих пор восхищавший меня своими ранними произведениями, которые давно стали для него самого пройденным этапом, хотя он и утверждал, что ничего не отвергает из своего литературного прошлого. Я, вероятно, так и не сумел бы разобраться во всем этом и примирился бы с мыслью, что это просто причуда Арагона, мимолетный каприз, что вся эта защита «морали мидинеток» так же канет в прошлое, как и некоторые тексты, написанные им в сюрреалистский период его творчества,— к слову сказать, для меня смелость этих текстов не утратила своей прелести и поныне,— но дальнейшие события со всей очевидностью подтвердили его правоту. Когда началась оккупация, Монтерлан, с которым как раз спорил по этому поводу Арагон, не устоял перед испытанием, дрогнул и тем самым обнаружил перед нами всю несостоятельность своей морали тореадора, а «мораль мидинеток», та самая мораль, над которой я посмеивался, стала в некотором

роде и моей собственной моралью. Пока я — и не только я, но и многие из тех, кто не решится сейчас в этом признаться,— плакал над стихами Арагона, говорившего нам о Франции такими словами, что исчезали все сомнения относительно пути, какой следует избрать, простые люди вокруг нас — почтальоны, таможенники, монтажники,— вдохновленные «моралью мидинеток», не задумываясь отдавали за Францию жизнь. И сейчас, вспоминая слова Арагона о том, что есть вещи, над которыми всю жизнь смеешься и которые в определенных обстоятельствах становятся трагическими, достойными всяческого уважения, я подумал, что именно «мораль мидинеток» помогла мне понять Полетту Бурдье, понять ее жизнь, окружающую ее обстановку.

Она вошла в комнату.

— Вот все, что у меня есть.

Все, что у нее было, она хранила в красной папке, на которой старательно вывела ученическим почерком: «Поль».

Она добавила, что я могу держать у себя папку, сколько понадобится.

Там были в основном вырезки и фотографии из газет, отрывки из писем, которые она получала от Поля, когда он воевал в Испании, переписанные ею от руки. Было там и его последнее письмо, написанное в ночь перед казнью, но не оригинал, а тоже копия.

— Само письмо,— доверительно произнесла она,— я послала товарищу Сталину в день его семидесятилетия. Это была моя самая большая драгоценность.

Очевидно, в эту минуту мы оба подумали об одном и том же, потому что одновременно взглянули на фотографию, стоявшую на комоде среди фигурок.

В тот же вечер я взялся за работу.

НЕУДАВШАЯСЯ ПОВЕСТЬ

Свою повесть Симон решил начать с рассказа об аресте и смерти Поля Гранжа, рассчитывая, что если ему удастся передать эти эпизоды в соответствующей тональности, то он справится и с остальной частью замысла. Фактического материала было немного, содержимое красной папки почти ничего не прибавило к тому, что он прочитал на листке папиросной бумаги, который показал ему десять лет назад Казо на конспиративной квартире на улице Флери.

13 марта 1944 года в 10 часов утра Гранж бросил гранату в грузовик, переполненный солдатами оккупационной армии. Гольдман и Перес обеспечивали прикрытие. Покушение удалось, но Гранж, отступая, потерял связь с прикрывавшими его товарищами, попал по ошибке в тупик, где его и схватили после того, как он расстрелял все свои патроны. Его отвезли сначала в охранку на улицу Соссэ, потом перевели в тюрьму Фрэн, пытали, германский военный трибунал приговорил его к смерти, и 8 июня 1944 года он был казнен. Свидетелей его подвига не осталось: Гольдман погиб в августе в боях за освобождение Парижа, а Перес в конце 1944 года вернулся в Испанию, где его арестовали и присудили к двадцати годам тюремного заключения. Какой-то житель улицы Архивов видел из окна, как Гранж бежал, скрываясь от преследователей, и слышал выстрелы. В письме к Полетте этот человек потом писал, что из отдушины подвала в тупике еще довольно долго раздавались выстрелы, и что они, несомненно, нанесли

урон немцам. В красной папке нашелся лишь один документ, который мог в какой-то мере облегчить задачу Симона,— письмо Гранжа, адресованное Полетте в ночь перед казнью. Конечно, будь это оригинал, тот самый клочок бумаги, к которому прикасался Поль, на который смотрел в последние минуты жизни, письмо произвело бы на Симона совсем иное впечатление, оно сказало бы ему гораздо больше, чем переписанные от руки строчки, в которых Поль говорил, что «жил ради своего идеала» и умирает за Францию. Он называл Полетту «моя Пули», целовал ее на прощанье, советовал ей «найти достойного спутника жизни». Передавал привет товарищам и родителям, просил у родных прощения за горе, которое причинит им сообщение о его смерти. Одно слово поразило Симона — уж очень оно казалось необычным для человека, очутившегося в таких условиях. Вспоминая в письме прошлое, Гранж назвал годы своего участия в борьбе «незабвенными».

Симон подумал: «Если бы у меня перед глазами не лежал текст, в подлинности которого я не могу сомневаться, разве решился бы я сочинить, что такой человек, как Гранж, рабочий-революционер, назвал «незабвенными» годы собственной жизни? Очевидно, это выражение, едва ли раньше известное Гранжу и случайно услышанное, понравилось ему своей торжественностью, поэтическим звучанием. Он употребил его совершенно сознательно в том смысле, что события, участником которых он был в Испании и во Франции, вошли в историю, а тем самым и он, Гранж, перешагнул через границы собственной жизни, избежал рядовой смерти и забвения... Впрочем, все это лишь догадки. Бесспорно другое — книги, которыми мы увлекались в молодости, внушали нам ложное представление о смерти героев. За эти годы нам пришлось сталкиваться с героями, мы узнали их сокровенные мысли. Готовность к подвигу зрела в них не под влиянием размышлений о человеческом уделе в курительной международной концессии в Шанхае, как это изображал Мальро, а во время работы на заводе, в пригородах Парижа или еще в школе. Мы ходили рядом с героями по улицам Парижа и Лиона, делились последними сигаретами, а иногда и стаканом божоле, которое было тогда редкостью. Их не мучили проблемы судьбы и смысла человеческой активности. Они не пересыпали свою речь напыщенными выражениями, а когда им приходилось писать предсмертное письмо огрызком карандаша на клочке бумаги или на стене тюремной камеры, они находили совсем не те слова, которые вложил бы им в уста автор романа, даже если бы он стремился быть очень правдивым. Они писали просто: «Ничего не поделаешь, такова жизнь». «Не знаю, о чем еще писать». «Столько хочется сказать». «Скоро я умру за Францию. Обнимаю товарищей». «Огромный привет Нанетте, и пусть она не горюет». «Здравствуйте и прощайте, друзья спортсмены». О казни Поля не было известно никаких подробностей, если не считать показания одного из заключенных в тюрьме Фрэн, чье имя так и не удалось узнать: по его словам, Поль до последней минуты пел «Марсельезу» и выплюнул зажженную сигарету, которую палач сунул ему в рот.

Какая погода была в Париже утром 13 марта 1944 года? Симон сделал себе пометку: выяснить в бюро метеослужбы. Ему хотелось, чтобы это утро было хорошим. Весна в том году стояла солнечная. Ну а если шел дождь? Ну а если Поль видел в последний раз Париж под мелким холодным дождиком, какой бывает обычно в конце зимы? Симон хорошо знал квартал, где совершил свой подвиг Гранж, но если поразмыслить, то гораздо труднее представить себе, каким он был в марте 1944 года, чем описать шанхайскую улицу в 1928 году или Париж во время великой французской революции. Описание шанхайской улицы проверить невозможно, мы представляли и представляем ее себе столь

же отвлеченно, как воспринимаем, скажем, ремарку о месте действия в классической трагедии: «Место действия — королевский дворец в Тире». А вид парижской улицы в эпоху революции можно восстановить по старинным гравюрам или трудам ученых мужей — недостатка в них нет. Но улица, где мы устраивали нелегальные встречи, рискуя жизнью, улица, где я поджидал Лоранс почти десять лет назад... Нет, я не могу объяснить, чем тогдашняя улица отличалась от теперешней! Что носили тогда женщины? Какие газеты продавали в киосках? Были ли в Париже устрицы в последнюю весну немецкой оккупации? С какими прохожими могли столкнуться здесь Поль и его спутники? Квартал этот явно еврейский: дворы, тупики, улочки, где сейчас перед афишами, напечатанными на еврейском языке, группками стоят и болтают его обитатели, тогда, очевидно, были пустынны и молчаливы, опущенные жалюзи скрывали разоренные жилища, откуда силой уводили целые семьи, утратившие последнюю надежду, уводили плачущих детей — от них остался лишь пепел, смешавшийся с землей лагерей смерти в Польше, в Германии...

Я мог бы восстановить некоторые детали по снимкам, по рассказам очевидцев, а собственные мои воспоминания, вероятно, помогли бы мне избежать ошибок, которыми пестрят фильмы и романы об этой эпохе, созданные — возможно, с самыми лучшими намерениями — людьми, не участвовавшими в описываемых ими событиях; ошибки эти мы едва ли могли бы исправить, но чувствовали их и с досадой говорили, что «на самом деле было не так»... Но даже если бы я располагал подробнейшей документацией и был одарен идеальной памятью на детали — чего на самом деле нет,— я все равно вынужден был бы восстанавливать прошлое, исходя из моих теперешних ощущений и взглядов, используя по мере возможности собственный опыт, бесспорно единственный в своем роде. Где же кончаются мои права писателя? До каких пределов простирается мое моральное право сочинять что-либо о человеке, которого я знал лично и который был не только олицетворением или, как мы тогда говорили в Сен-Реми, «носителем определенной идеологии», но имел свое лицо, свой голос, свою жизнь?

С врагом я чувствовал бы себя свободнее. Его облик слишком часто забывают. И в этот вечер, сев за работу, я почти сразу отвлекся от главного и стал рисовать в своем воображении молодчиков из вермахта, находившихся в грузовике. Насколько я мог установить, это были работники административных служб, окопавшиеся в тылу на спокойных местечках и неожиданно взятые в оборот командованием Большого Парижа, которое, почувствовав приближение грозы, стало регулярно дважды в неделю вывозить их на учебные стрельбы. Я представил себе, как они чинно сидят в машине, зажав винтовку между колен, переговариваются, думают о чем-то своем. Возможно, они пели. Не все, конечно, но в общем грузовик пел. В Париже тогда все распевали песенку «Лили Марлен», которая, естественно, перекочевала и в фашистские армии на Западе. К тому времени уже почти не слышно было залихватских военных песен 1940 года. Итак, хоть это и может показаться банальным, в грузовике пели именно «Лили Марлен». Да, именно «Лили Марлен», я ведь и сейчас помню эту глупую печальную песенку, которую горланили однажды вечером в июне 1944 года в колонне крытых брезентом грузовиков, следовавших вдоль набережных Сены на Запад по направлению к фронту в Нормандии. Ее глупая печаль тогда порадовала меня. Она звучала как песнь побежденных. Стало быть, и тыловики, сорванные с насиженных мест, пели «Лили Марлен». Вполне резонно было предположить, что Гранж, услышав песню, узнал о приближении грузовика, приготовил гранату, но бросил ее, только когда машина подошла на нужное расстояние, то есть через

пятнадцать-двадцать секунд, в течение которых в грузовике продолжалась обычная болтовня — ее нетрудно было восстановить на основании того, что я читал о войне, о Германии, по обрывкам разговоров в поездах и в парижском метро. Или по письмам, захваченным макизарами, которые мы с Казо изучали десять лет назад на улице Флери. Или же по материалам допросов пленных, по моим беседам с гражданским населением на площадях городков Шварцвальда, куда мы вступили в сорок пятом году, сгорая от нетерпения увидеть тех самых немцев, которых привыкли видеть на своей земле в качестве победителей, теперь уже на их собственной земле и в качестве побежденных. Итак:

«Гранж готовился бросить гранату. Это великолепная английская граната весом в семьсот граммов. Он считает до десяти, дает грузовику подойти на нужное расстояние. Солдаты в машине поют «Лили Марлен». Песенка звучит немного грустно, но сами они вовсе не так уж печальны. Во всяком случае, они рады, что находятся не на Восточном фронте...»

Я описал немцев живыми людьми — не то чтобы хорошими, но с более или менее сложной и противоречивой внутренней жизнью, с колебаниями. У каждого из них есть жена, любовница, планы на будущее, тупые родители, а война, которую они начали в самом радужном настроении, им, вообще говоря, теперь надоела, опостылела. В большинстве своем эти люди умирали, так и не осознав своей вины. Я продолжал:

«...Граната взорвалась без особого треска. Грузовик окутывает облаком пыли, из него вырываются языки пламени. Бегут люди. Гранж бежит с револьвером в руке...»

Я показал написанное Лоранс. Она читала внимательно. Но по лицу ее ничего нельзя было понять.

— Нет, не верю,— наконец произнесла она.— Откуда ты знаешь, о чем думали в этот момент солдаты в грузовике? Может быть, они вообще ни о чем не думали. Даже наверное. Ты приписываешь им человечные мысли и чувства, и поневоле возникает вопрос: за что же убивать таких невинных голубков? Разве так думал ты о солдате оккупационной армии, когда встречался с ним на улице? Мы их ненавидели, и только. Ты сам это прекрасно знаешь, и знаешь, что это было правильно. Скажи, ты уверен, что среди этих типов в грузовике не было ни одного бывшего палача из Освенцима или еще откуда-нибудь?

— Но не могу же я втиснуть в грузовик палача,— защищался Симон.— Это было бы неправдоподобно. Ты сама бы сказала, что это похоже на пропагандистскую листовку. По-твоему, такое совпадение возможно? Если бы в грузовике находились эсэсовцы, тогда другое дело. Однако точно установлено, что там были солдаты из комендатуры, писаря и рассыльные.

— В грузовике были немецкие солдаты, расквартированные в Париже. Ты сам знаешь, как мы тогда к ним относились.

Я сказал, что она права. И, приподняв кверху уголки ее губ, заставил ее улыбнуться.

Короче говоря, мои молодчики в грузовике вообще никуда не годились. Я оставил их и назавтра вернулся к Полю — к тому моменту, когда он швырнул гранату и бежит с револьвером в руке. К поясу у него пристегнута вторая граната, обыкновенная, французская, о которой он как-то сказал одному из товарищей, что хранит ее «про черный день». А мне самому довелось бросать гранату только на ученье. Помню ее устройство, помню шум взрыва, запах пороха, помню, как боялся, чтобы она не выскользнула из рук, но мне никогда не приходилось метать гранату в живую мишень или бежать от погони по улице с револь-

вером в руке. Я знал, что значит очутиться под огнем неприятельской пехоты, крепко запомнил, как вскоре после нелепой смерти Прево на Луаре я впервые услышал так называемый «свист» пуль, в действительности же это был тоненький и, как мне казалось, насмешливый писк, доносившийся до меня, когда я лежал ничком на земле, закрыв голову руками, потому что не успел даже вырыть ямку, как нас учили; я старался вспомнить, что говорил младший лейтенант насчет звука пуль, в том числе и той, которая всегда летит неслышно, ибо именно она тебе и предназначена... Все это так, но имею ли я право приписывать Гранжу мои тогдашние ощущения и воспоминания? Ведь к Гранжу можно было с полным основанием применить слова генерала Делаттра о герое Сопротивления полковнике Фабьене, а я слышал, что он сказал офицерам своего штаба в Германии: «Это был настоящий военный». Гранж тоже был «настоящий военный», не совсем в том смысле, какой придавал этому выражению страстный поклонник военного дела Делаттр, а постольку, поскольку «настоящий военный» должен обладать выдержкой, профессиональным умением вести себя в бою, чего никак нельзя было сказать обо мне и в чем я коренным образом отличался от «настоящего военного». Значит, надо удовольствоваться если не правдой, то правдоподобием. Итак:

«Гранж бежит с револьвером в руке. На него набрасывается прохожий и пытается дать ему подножку. Прохожий скользит и падает. Гранж мчится дальше. Прохожий встает и кричит: «Убийца, держите убийцу!»,— кричит, сам не зная почему. Вероятнее всего, по той единственной дурацкой причине, что ему внушили — газеты внушили: «раз человек бежит по улице с револьвером в руке, подставь ему ногу, не раздумывая над тем, какие намерения у бегущего — добрые или дурные». Этот прохожий, может быть, вовсе не интересовался политикой, ему и в голову не пришло, что весной 1944 года так бежать по парижской улице после только что происшедшего взрыва в состоянии лишь человек, побуждаемый добрыми намерениями. Сотни других искупили вину одного прохожего, когда, услышав при самых разных обстоятельствах шум погони, открывали двери и кричали вдогонку преследователям, направляя их по ложному следу.

Гранж в эту минуту еще не пришел в себя. Он в радостном возбуждении от того, что выполнил задание, и притом удачно: попал в движущуюся цель гранатой весом в семьсот граммов! Где же Перес и Гольдман? Они прикрывают его отступление, но из-за непрерывного треска немецкого автомата отдельных выстрелов не слышно. Гранж бежит, напрягая силы, как игрок в регби, устремившийся вслед за отлетевшим мячом. Левой рукой он придерживает на боку вторую гранату, ту самую, которую хранил «про черный день». Перед ним внезапно возникает стена. Он ошибся, но думать сейчас об этом некогда. Он поворачивается и сталкивается с немцами лицом к лицу. Они залегли в другом конце тупика. Они не стреляют. Хотят захватить его живым. Гранж на секунду замирает на месте, будто у него закружилась голова, потом бросается в первую попавшуюся дверь. Не на лестницу, нет. Каждая крыша — мышеловка. Лучше в подвал. Он вспоминает о приказе префектуры пробить в стенах подвалов запасные выходы на случай бомбардировки. Он мчится вперед к лучу света, падающему из отдушины. Он запыхался, в подвале резко пахнет сыростью: давно жильцы уже не держат здесь уголь. Перед ним глухая стена. «Черт возьми!» Он вскакивает на старый деревянный ящик, который трещит под ногами. Смотрит в отдушину. Солдаты поднялись с земли и цепочкой продвигаются к подвалу, они уже в десяти метрах, доносятся слова команды. Он отрывает головку своей гранаты «про черный день», выбрасывает руку меж перекладин отдушины и приседает у стенки. Слышен взрыв. Выпря-

мившись, он видит на уровне глаз распростертые тела, видит совсем близко обращенное в его сторону лицо. Немцы снова начинают беспорядочно подходить. Он видит, как сапоги скользят в лужах крови».

Но о чем думал Гранж в эту минуту? Откуда взять смелости представить себе это? Я знаю только, что он выпустил в немцев все патроны, был ранен и живой попал к ним в лапы. Не намеревался ли он покончить с собой, как поступил когда-то Клиши? Но вправе ли я приписывать ему подобные мысли? Скорее, он был из тех, кто из принципа цепляется за последнюю, пусть самую ничтожную вероятность удачи. Бегут же из тюрьмы. О ком и о чем он думал в эти мгновения? Да и мог ли вообще думать? Какая-то стыдливость и уважение не позволили мне приписать ему чувства, которые, вероятно, испытывал бы я на его месте. Возможно, он думал о Полетте. Но так ли это? Не было ли у него в жизни другой сердечной привязанности? Его предсмертное письмо обращено к Полетте, но из этого вовсе не следует, что именно ей он посвятил свои тайные мысли, которые мог считать последними. О ком думал бы в этом случае я? Обычно пишут: «Моя последняя мысль была о вас». А ты в этом уверен? Разве не мог бы ты в последнюю минуту думать о каком-нибудь пустяке? Я вспомнил, как однажды, притаившись во время бомбардировки в овраге, наблюдал за жучком, вползавшим в свою норку. Я завидовал ему, хотел сам быть на его месте, думал: «Вот кому везет». Это и была бы моя последняя мысль, отклонись тогда бомба на десяток метров. Чей образ хотел бы я видеть перед собой в минуту расставания с жизнью — если, конечно, допустить, что человек при подобных обстоятельствах волен в своих желаниях? Вопрос часто умозрительный, и все же ответить на него по совести я не мог. Пожалуй, я и не хотел его решать, предчувствуя, что в последний миг сознание подскажет не образ Камиллы, Лоранс или какой-либо другой женщины, а образ самой любви. Это было бы проявлением смутной тоски о счастье и не нуждалось бы в конкретном имени, ибо все проблемы уже сняты. Нет, мне не удастся раскрыть тайну последних дней жизни Поля Гранжа, если я буду все время оглядываться на себя...

Но я все еще не терял надежды. Я перечитывал его предсмертное письмо, стараясь понять, следуя каким внутренним побуждениям он выбирал то или иное слово для прощания с жизнью. Он называл Полетту нежным именем «Пули», хотя они вместе почти не жили: ведь ей казалось чудом даже то, что они провели вместе канун сорок третьего года; следовательно, думал я, в тюрьме он жил лишь самыми ранними воспоминаниями о ней, о том периоде своей жизни, который я окрестил «эпохой «Потемкина» и который боялся воскрешать в памяти. «Нет,— сказал я себе,— в последние мгновения он думал не о Полетте времен Сопротивления, не о той Полетте, что стала рассудительной, степенной женщиной, товарищем Полеттой Бурдье, а думал о молоденькой работнице, склонившей голову к нему на плечо во время демонстрации фильма в кинотеатре Бельвиля». Пытаясь представить себе его молодость, которая оживала, очевидно, в его памяти вместе с образом маленькой подружки той счастливой поры, я, естественно, искал и в собственных воспоминаниях все, что было окружено поэтическим ореолом простонародного Парижа: массовые шествия от Бастилии к площади Наций, станции метро, залы ожидания на пригородных вокзалах, возвращения из Фонтенбло с букетами нарциссов, привязанными к рулю велосипеда, вечера на ярмарке в Денфер-Рошро, у подножия памятнику Бельфорскому Льву, запахи ацетилена и нуги, медно-желтый блеск тромбонов... Но Денфер был местом, где бывал я, а не Поль; слезы, навернувшиеся по воле моего воображения на глаза Полю в ту минуту, когда он в тюрьме вспоминал Полетту, замершую от восхищения перед

пряничной свинкой, которую он выиграл в тире,— то были мои слезы, они туманили мой взор при воспоминании о вечере, проведенном вместе с Камиллой на представлении бродячего цирка, кстати говоря, ужасно нудном.

В итоге оказалось, что более или менее достоверно мне известна только одна-единственная мысль Поля Гранжа — он сам высказал ее в письме к Полетте, когда заявил, что жил ради своего идеала, и закончил свое прощальное послание словами: «Да здравствует коммунистическая партия!», «Да здравствует Красная Армия»!», «Да здравствует Франция!».

«Это мне более или менее известно,— думал я,— но только более или менее; ведь хотя мы оба в сущности одинаково воспринимали смысл этих слов и стали потому как бы родными братьями, все же его представление о коммунистической партии, о Красной Армии, о Франции, очевидно, не полностью совпадало с моим. Принадлежность к партии никогда не являлась для него проблемой. Он вступил в нее, считая, что выполняет свой пролетарский долг. Многие из вопросов, терзавших меня и надолго оттянувших мое вступление в партию, ему показались бы чепухой, он расценил бы их как проявление мелкобуржуазной идеологии, от которой мне-де трудно избавиться из-за моего происхождения. Что же до его представления о Красной Армии или, шире говоря, о Советском Союзе, то вряд ли оно изменилось с тех пор, как он аплодировал «Броненосцу «Потемкину» в бельвильском кино. Он почти наверняка не испытывал смятения, которое охватывало меня, когда я сравнивал восстание архангелов с подлинной революцией... Однако не склонен ли я упрощать его образ? Не собираюсь ли я изобразить его этаким плакатным коммунистом, вроде тех, кого придумывают себе на потребу интеллигенты, совсем как иные изощренные богословы или блестящие проповедники, которые с умыслом прославляют какого-нибудь захудалого святого из крестьян, превращая его в символ веры — той самой веры, какой не хватает им самим?»

ТЫ НАШ СЕН-ЖЮСТ

Когда Симон через несколько дней попытался объяснить Казо, почему он решил ничего не писать о Поле Гранже — «разве что брошюру, если уж ты настаиваешь, никаких больших полотен»,— тот скептически отнесся к этим соображениям и сказал, что Симон «толчет воду в ступе».

— Не смешите меня,— заявил он, обращаясь к тем из нас, кто, по его выражению, «занимается переливанием из пустого в порожнее».— Не смешите меня, пожалуйста. Всем вашим сомнениям грош цена, вы просто отвиливаете, да, да, отвиливаете...

Симон запротестовал.

— Я имею в виду не только тебя,— продолжал Казо,— тем более что в данном случае особой беды нет. Не хочешь ты это делать, другие сделают. Не об этом речь: вы не хотите осквернять свою возвышенную душу соприкосновением с политикой, вы бережете себя, но чего ради — понять не могу; скажи на милость, что вы нашли более важного? Может быть, ты мне объяснишь?

— Но меня нельзя упрекнуть в том, что я ничего не делаю. Разве я когда-нибудь отказывался написать статью, по крайней мере по моей специальности?.. Разве я не участвовал в кампании по сбору подписей? Нет, ты не прав. Я никогда не жалел времени.

Казо возразил, что дело не во времени и даже не в выполнении практических заданий. По его словам, некоторые коммунисты из интеллигентов — он опять-таки имеет в виду не только Симона — стараются незаметно увильнуть от задач, поставленных перед ними партией, и чаще всего — когда дело касается задач, непосредственно связанных с их специальностью.

— Им бы только расклеивать плакаты и собирать подписи. Я не возражаю, весьма похвальное рвение, но попробуй попроси их написать общественно полезный роман... Такой, который налагает на автора определенную ответственность, ну, скажем, роман о борце, коммунисте. Орут, как оглашенные! Какие споры затевают! Совсем как двадцать лет назад в Сен-Реми на курсах... Мы не становимся от этого моложе!

— Я не стыжусь тех наших споров,— возразил Симон.— Мы искали, честно искали. Если бы ты только знал, как я тогда тобой восхищался!

Казо снял очки и стал протирать их огромным старомодным носовым платком, доставшимся ему, очевидно, по наследству с фермы в Верхней Гаронне. Туго набитый портфель, который он держал под мышкой, полетел на пол. Симон подхватил его, желая услужить другу.

— А теперь я, по-твоему, кто? — продолжал Казо.— Старый болван и сектант? Тупоголовый аппаратчик?

— Не то и не другое. Ты принадлежишь к людям, которые вечно насилуют свою волю. Нельзя этим злоупотреблять.

— Но нельзя и безвольно плыть по течению,— возразил Казо.

Они уселись на застекленной террасе кафе на бульваре Сен-Мишель.

— Ты знаешь, как окрестили меня мои питомцы? Водолеем.

— Вполне допускаю,— сказал Симон.— Меня мои прозвали «шалопутом»,— очевидно, кто-то из южан придумал.

Они заказали по рюмке кюрасо.

— От нас несет стариной,— заметил Казо.— Сейчас кюрасо не пьют.

— А я его люблю. Мне здесь вообще нравится. Самое любопытное, что в молодости я сюда не заглядывал... Впрочем, и ты тоже.

— Да,— подтвердил Казо.— Здесь бывали обычно старики.

— Теперь и мы стали стариками.

— Нет, ты совершенно неисправим! — воскликнул Казо.

Симон прикрыл глаза, с удовольствием ощущая обволакивающую его тепличную атмосферу. В морозном воздухе за окном нарядно сверкало солнце. В первом этаже расторана, расположенного напротив, молодой человек и девушка уплетали сандвичи. Симон вспомнил, что когда-то на сандвичи существовала определенная цена: шесть франков семьдесят пять сантимов. С Камиллой он тут не бывал. Вообще с этим районом у него связано немного воспоминаний.

— Мы жили как монахи,— подумал он вслух.

— Только не я,— возразил Казо.

— Да ну? Так, так, так...

— Ты меня неправильно понял... Были, конечно, и приятельницы. Но я хотел сказать, что никогда не замыкался в своей среде, как ты. Активно работал в партии. И приятелей было много.

— Да, это верно,— подтвердил Симон.— У тебя была масса знакомых. И со всеми ты здоровался за руку. Меня это поразило в тот вечер, когда мы смотрели «Потемкина». Я тогда впервые увидел тебя, так сказать, в действии...

Они вспомнили Прево. По мнению Казо, он был хороший малый.

Симон и на этот раз умолчал об обстоятельствах его смерти.

Они долго сидели молча, разглядывая прохожих, совсем как деревенские старички, которые давным-давно обо всем переговорили. Молчание нарушил Симон:

— В общем, грустный это, по-моему, район. Все повторяется сначала. Одно и то же, одно и то же. И молодежь здесь такая же, какими мы были когда-то, она тоже начинает все сначала. О чем она думает, как по-твоему? Ты знаешь молодежь? Хотя бы собственных учеников знаешь?

Казо сказал, что знает отлично: это совсем не сложно.

— А я не решаюсь заговорить с ними,— признался Симон.— Боюсь вмешиваться в их дела... Или оказаться втянутым. Одно не лучше другого. Помнишь, какими мы были...

Они вспомнили годы, проведенные в Сен-Реми, вспомнили «призрак Лебра», как говорил Симон. Лебра только что опубликовал свой «Дневник черных лет». Казо его еще не читал. По мнению Симона, книга звучала как тяжкий вздох,— «в точности так, как мы и предвидели во время оккупации».

Лебра в дневнике не переставал неуемно восторгаться своей чудесной судьбой: он, бывший ученик вечерней школы, вынужденный в четырнадцать лет прервать учение и пойти на полгода работать на завод, получил в конце концов университетский диплом, а теперь уже поговаривают о том, что его ждет кресло академика.

— Ты должен признать,— заметил Казо,— что я в Лебра никогда не верил, это вы все попались на удочку, даже коммунисты.

— Но он так хорошо отзывался о русской революции... рассуждал о «заре Востока». Ни за что бы не поверил, что он так круто свернет на Запад. Впрочем, довольно обыкновенный случай. Интерес представляет только для тех, кто знал Лебра лично. На него даже сердиться нельзя. Я убежден, что сам он считает, будто нисколько не изменился. Изменился, мол, окружающий его мир. Двадцать лет назад он был правофланговым у крайне левых, а теперь стал левофланговым у правых... Таким образом, он все время левый... Разве нет? Интересно, как рассуждает такой человек, подводя итог пройденному пути? Что он думает о нас, например?

— Ничего он не думает,— ответил Казо.— Просто вздыхает.

— Вероятно, полагает, что мы пойдем по проторенной им дороге. Считает, что этого никому не миновать, что человечество именно так и движется: два шага вперед, один — назад...

— Но ярым антикоммунистом его все-таки не назовешь.

— Нет, не назовешь, конечно,— соглашается Симон.— Как по-твоему, он мучается?

— Ну конечно! А на что он еще способен? Переживания — это по его специальности...

Они рассмеялись. Казо стал протирать очки. Потом неожиданно сказал:

— В октябре я надеюсь прочесть курс лекций. И как раз в Сен-Реми.

— Неужели в Сен-Реми?

— Да. Я займу кафедру Лебра.

— Смотри будь осторожен. Как бы не заразиться...

— Ты серьезно полагаешь, что такому человеку, как я, угрожает подобный недуг?

— Нет,— сказал Симон,— ни тебя, ни кого-либо, подобного тебе, он не коснется.

Симону вспомнилась высокая фигура Казо на улице Суффло во время демонстрации — как он проталкивался вперед, стремительно налетая на ребят, крича: «Вперед, черт возьми, вперед!»

— Тебя этот недуг, во всяком случае, не коснется,— повторил Симон.— Ты — скала. Ты — наш Сен-Жюст.

СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ
1957

КАЗО И ИСТОРИЯ

— Я же говорил тебе: «Ты — наш Сен-Жюст, ты — скала!»

Казо молча слушал, склонив голову к правому плечу, словно стремился удержать равновесие под тяжестью набитого книгами и тетрадями портфеля, который он прижимал к себе левым локтем. Высокий, сгорбившийся, с прищуренными за толстыми стеклами очков глазами, он казался чересчур постаревшим для «человека моего поколения», как подумал Симон.

От Казо не ускользнуло удивление, промелькнувшее во взгляде Симона.

— По-твоему, я очень изменился?

— Все мы изменились, ведь мы как-никак ровесники, люди одного поколения.

Но это была простая любезность. Казо действительно изменился, и не только внешне, что и не удивительно (ему ведь уже лет сорок пять), у него не только посеребрились виски и резче обозначились мешки под слезящимися близорукими глазами — Симона поразила какая-то неуловимая, не поддающаяся точному определению перемена, так меняется человек, потерявший близкое существо или перенесший тяжелое испытание, и о нем говорят, что он «уже не тот». Увидев Казо в приемной лицея Сен-Реми, возле памятника погибшим, окруженного карликовыми пальмами, Симон нашел в нем необычайное сходство с Лебра: с тем Лебра, который двадцать лет назад стоял на этом же месте, переминаясь с ноги на ногу, среди своих учеников и, вперив взор в плиточный пол, как бы показывал всем своим видом «не от мира сего», что перед вами не обыкновенный университетский преподаватель, а человек, всеми помыслами и симпатиями связанный с миром иным — с миром литературы, журналистики и политики,— хоть он и вынужден ради денег заниматься преподаванием. Симон чуть было не сказал вслух: «А знаешь, ты похож на Лебра». Но побоялся огорчить Казо. Они почти не разговаривали с той весны 1954 года, когда пили вместе кюрасо в кафе на бульваре Сен-Мишель. Симон сказал тогда Казо: «Ты — наш Сен-Жюст». Причем произнес он эти слова, как ему помнилось, без малейшего намека на иронию. Он давно убедился в том, что между ним и Казо нет никакой дружбы, но это не мешало ему по-прежнему восхищаться «неизменностью» товарища; вот и сейчас перед ним стоял хоть и помятый жизнью, но все тот же Казо, который когда-то, взобравшись на кафедру Лебра, руководил заседаниями школьного совета,— Казо, над которым ему вовсе не хотелось смеяться. И он почти машинально повторил:

— Да, ты действительно был нашим Сен-Жюстом...

— Очень мило, что ты так думаешь,— сказал Казо,— но ведь Сен-Жюст умер в двадцать семь лет. Еще неизвестно, кем бы он стал, если бы диктатура Робеспьера превратилась в то, чем стал впоследствии Бонапарт. Вообще, к чему эти аналогии?

— Не могу тебя понять. А хотел бы. Хотел бы помочь тебе, как ты в свое время пришел мне на помощь в нужную минуту...

— Мне легко было помогать тебе. Тогда существовала определенная истина...— Казо взглянул на часы.

— Ты торопишься?— спросил Симон.

— Нет, мои ребята все равно опоздают. У них до меня лекция по философии. И они вовсю дискутируют с Лапи.

— Неужели они увлекаются его теориями?

— Им кажется, что это интересно. Идеализм снова привлекает к себе внимание. Можно подумать, что...

«Мы направились в парк. Я слушал, боясь прервать ход рассуждений Казо, в надежде, что сумею его понять. Вспомнилось, как я впервые гулял по этим аллеям в конце лета тридцать пятого года, незадолго до своей поездки в СССР вместе с Камиллой; было это больше двадцати двух лет назад. Я мог бы высчитать все с точностью до одного дня, ибо то была прощальная прогулка. Кто-то из лицеистов нас тогда сфотографировал; к сожалению, я не сохранил снимка, а кто с нами снимался тогда, я забыл и по именам помню не более двух-трех человек из всей группы, но всплывшая сейчас в памяти фотография предстала передо мной, овеянная легкой грустью, какую вызывают в нас воспоминания о так называемых великих событиях в нашей жизни. Я озирался, ища глазами статую Помоны, у подножия которой мы тогда выстроились перед объективом,— кто-то даже обнял ее за шею; неожиданно мне вспомнился отец, он тоже снимался когда-то у кафе на авеню Мэн рядом с гарсоном, державшим на подносе груду блюдечек и погибшим впоследствии на войне, и я подумал, что придаю сейчас старой лицейской фотографии такое же значение, какое имел тот снимок в отцовской жизни,— по крайней мере в моем представлении. Сердце мое болезненно сжалось. Я только что вернулся от умирающего отца. Он и двух недель, наверно, не протянет. Вот уже почти год, как в связи с его болезнью я приезжаю в Сен-Реми раза два в неделю, хотя до этого многие годы там не показывался — не хотелось вспоминать отрочество. Сидя у изголовья старика, я и решил заглянуть к Казо. Отец спросил:

— Разве тебе не любопытно взглянуть на ваш лицей? Там сейчас преподает твой дружок Казо. Между прочим, раньше мне попадалось его имя в «Юманите» и в ваших журналах, а теперь что-то я его больше не вижу. Что произошло? Он от вас отошел?

Я не стал рассказывать отцу, что Казо действительно отошел от нас, ушел потихоньку. Боялся, что старик заговорит об отступничестве, выскажет мне несколько горьких истин, я начну раздраженно спорить, а это могло причинить ему вред. Хотя отец не был коммунистом — а может быть, именно поэтому,— его так легко выбивало из колеи все, что, с его точки зрения, омрачало идеал, который ему стал казаться недосягаемым. О всех неполадках в СССР он говорил с горечью человека, обманувшегося в своей любви. Зато ликовал при каждом новом успехе Советского Союза. Всего два дня назад запуск первого искусственного спутника Земли привел его в такой восторг, что, позабыв о непрекращающихся болях, он всю ночь ловил в эфире сигналы спутника. Мама слышала, как при этом он бормотал: «Да в каком же мире мы живем?» И со страхом подумала, уж не бредит ли он, не заговаривается ли от действия наркотиков, которые ему давали последние месяцы в повышенных дозах. Может быть, это и в самом деле было началом бреда, но при данных обстоятельствах его слова приобретали особый смысл.

Я догадывался, что сигналы спутника, донесшиеся к нему в томительную ночь, являлись как бы залогом человеческого бессмертия. Отец еще подростком перестал верить в бога и с тех пор постоянно искал подтверждения своей правоты. Спору нет, его поиски истины были очень наивны и ограничивались чтением груды научно-популярных статей и брошюр, лежавших на столике у его постели, но наивность и бесхитростность отца возвеличивали его в моих глазах. Я был уверен, что ничто не поколеблет его убеждений. Знал, что он не испугается смерти. Какой поразительный контраст между его осмотрительной, скромной трудовой жизнью, бедной событиями, если не считать войны, и этой верой в будущее человечества!

Он мог падать духом по любому пустяковому поводу, легко приходил в уныние, опускал руки, но в час невыразимо тяжкого испытания, в час встречи со смертью без отпущения грехов он вел себя безупречно.

— Как видишь, здесь мало что изменилось...— Казо показал рукой на длинную аллею, в конце которой должна была находиться статуя Помоны.

— Не все обязательно меняется. — В ответе Симона прозвучали жесткие нотки.

Казо резко повернулся к нему и прежним властным тоном спросил:

— На каком основании ты заявляешь, что я изменился? Я все тот же. Изменились другие. Мне сунули в руки карты. Я играл честно, хотя это не всегда была веселая игра. Потом вдруг выяснилось, что карты крапленые. Как, по-твоему, я должен был поступить? Если нам говорили одно, а на деле оказалось другое? Хватит! Выхожу из игры! Не желаю больше играть! Я ничуть не осуждаю тех, кто продолжает игру, но сам больше не хочу... Допустим даже, что я ошибаюсь. Факт остается фактом: у меня нет желания играть... Отбило охоту, понимаешь?

— Никаких крапленых карт не было,— возразил все так же резко Симон.— И не карточную игру ты вел в течение двадцати пяти лет. Я готов спорить с тобой по существу, но такие сравнения мне кажутся идиотски нелепыми. Разреши быть откровенным: это сравнение в стиле Лебра.

«Я пытался задеть его за живое — не для того, чтобы ранить больнее, я действовал, как врач, старающийся искусственно возбудить падающую сердечную деятельность. Только что, перед тем, как выйти в парк, мы сидели вдвоем в преподавательской комнате; положив локти на зеленое сукно и прикрыв губы сцепленными пальцами, он глухо, волнуясь, выложил все, что я ожидал услышать от него, все, что слышал уже десятки раз и что порой говорил самому себе с тех самых пор, как весною прошлого года до нас дошли из Москвы потрясающие известия. С тех пор многое из того, что говорил Казо, уже навязло в зубах, и я твердо знал, что наступит время — да и не наступило ли оно уже?— когда разговоры о Сталине и культе его личности будут волновать не больше, чем в наши дни спор историков о Наполеоне; но трудно было свыкнуться с мыслью, что эти избитые речи произносит человек, который еще совсем недавно отметал все сомнения, не допускал ни малейшего замечания в отношении Советского Союза, даже если речь шла о самых незначительных, временных явлениях. Я слушал его с таким ощущением, какое испытывает, вероятно, верующий католик, увидев своего бывшего сурового исповедника, своего строгого духовного наставника в кафе на бульваре в гражданском платье...

Я ни разу не прервал его. Слушая его доводы, я рылся в своих самых давних воспоминаниях, пытаясь найти причины кораблекрушения, заставившего Казо выбросить в отчаянии за борт не только Сталина, но и дело, которому сам посвятил почти двадцать пять лет жизни. Я стремился обнаружить в его прошлом симптомы бедствия, свидетелями которого мы оказались. Мне хотелось иметь право сказать о Казо то же, что он не раз говорил обо мне: «Да ведь он, собственно, обыватель» или «Да ведь он, собственно, хотел сделать карьеру». Но нет, все это было бы неправдой. Казо посвящал политической работе больше времени, чем любой из нас. Он возглавлял демонстрации. Во время стычек, несмотря на свою близорукость, всегда оказывался в первых рядах, хотя стоило Казо потерять тогда очки — и он пропал бы. В период оккупации он, если нужно было, шел на любой риск. Он никогда не отступал, никогда не колебался. Я не мог вспомнить ни одной его фразы, которая могла бы служить предвестником происшедшего в нем поворота. Да, этот человек был безупречен. Он был для нас примером. И я был вправе говорить ему: «Ты — скала. Ты — наш Сен-Жюст».

— Что ты имеешь в виду, сравнивая меня с Лебра? Прошу еще раз запомнить, что я никогда не соглашался с его трепотней. А вот ты о себе сказать этого не можешь.

— Пожалуй. Но я ушел от Лебра, а ты, как мне кажется, проделываешь обратный путь. Хочешь ты или не хочешь, но твоя версия о крапленых картах — совершенно в духе Лебра. Ему претило вести честную игру в обществе, где все шулера — помнишь, что он говорил по этому поводу?— но ему, видимо, не претит щеголять в салонах своим душевным разладом, пожимая руки тем самым людям, которых он разоблачал на протяжении трех десятков лет. Он все еще не может прийти в себя от восторга, от того, что у него наконец появились читатели. Какое ничтожество!

— Но я салонов не посещаю. И не веду никаких разговоров, молчу. Разве за два года я сказал хоть одно слово против того, во что верил всю жизнь?— Последние слова Казо произнес шепотом.— Нет. Просто я выхожу из игры. Не отрекаюсь от своих слов: я потерял вкус к игре. Не такой я человек, чтобы часто менять шкуру. Я верил в одну истину, ее у меня отняли. Ну, ладно, хватит.

Я заметил, что из всех возможных линий поведения позиция, занятая им в данный момент, кажется мне наименее приемлемой и наименее «достойной уважения» — я сознательно употребил это слово, надеясь вызвать его на дальнейшую беседу. Но он только устало пожал плечами.

«Мы подошли к площадке, на которой когда-то возвышалась статуя Помоны, но теперь торчал лишь цоколь, увитый темно-голубой повиликой. В стене, окружавшей парк, в этом месте раньше было большое отверстие, через которое удирали воспитанники, им не раз пользовался и Казо, когда торопился на собрание. Отверстие заделали решеткой, через нее виден был весь наш пригород, раскинувшийся далеко, вплоть до самых холмов, отделяющих его от Парижа. Сравнивая то, что я видел, с тем, что сохранилось в памяти, я впервые ощутил, как изменилась жизнь в предместье. Над разбросанными вокруг крошечными домиками, которые я когда-то считал главными виновниками моего одиночества, возвышались теперь большие здания. Очевидно, недалеко то время, когда здесь совсем исчезнет эта раздробленность, столь соответствовавшая моему тогдашнему представлению о людях и об окружающем мире. Меня это не только не огорчило, но, наоборот, порадовало. Пригород менял свой облик, он становился продолжением города, где люди уже не смогут жить обособленно, и я вдруг увидел прообраз того, к чему стремился. Тревожила только мысль о том, что мои лучшие годы уже позади».

— Взгляни, старина,— сказал Казо, указывая на лужайку, сплошь усеянную облетевшими листьями платана,— вот это и есть подлинное, настоящее.

Пинком ноги он разворотил груду листьев, и от земли потянуло сыростью и грибами.

— Ну вот, в довершение всего начнем увлекаться теориями Руссо! Как же, пресловутое чувство природы! Надеюсь, ты не собираешься составлять гербарий?

Казо пожал плечами.

— Не исключено. Но, вероятнее всего, я займусь охотой. В нынешнем году как-то не получилось, но в будущем поеду охотиться в наши края.— И, помолчав с минуту, он добавил немного напыщенным тоном:— Понимаешь, в чем дело? Я решил быть счастливым.

Казо уселся на цоколь, на котором стояла раньше статуя Помоны, положил портфель, туго набитый книгами и тетрадями, на землю, закурил. Пуская кольца голубоватого дыма, он стал читать Симону лекцию о счастье, а тот стоял перед ним, заложив руки за спину, машинально сбивая ногой нижние веточки повилики. Казо не горячился, говорил почти

спокойно и, по-видимому, ничуть не смущаясь довольно банальным описанием счастья, каким оно представлялось ему теперь, когда он, по его выражению, покончил с недосягаемыми «журавлями в небе». Симон слушал с интересом. Он тоже в свое время мечтал о длительных каникулах, о прогулках среди виноградников. Мечтал о библиотеке, где можно укрыться от внешнего мира, о солнечном островке, куда не доходят газеты. Впрочем, об этом можно было и не мечтать. Ведь беззаботную, приятную жизнь можно устроить себе и во Франции, имея, скажем, квартиру в Париже на набережной Сены, домик в Иль-де-Франс, яхту на Лазурном берегу.

Симон слушал и думал:

«Добавь ко всему этому журнал, который можно полистать в парикмахерской, пока мастер обслуживает тебя, антикварную лавку на улице Фобур-Сент-Оноре, такую шикарную, что, по убеждению половины рода человеческого, столь изысканная роскошь мыслима лишь в витрине музея — в Лувре, Эрмитаже или Летнем дворце. Но здесь, в этой лавке роскошь продается. Можно за одно утро потратить... ну, скажем, если рассуждать трезво, не впадая в демагогию, да, можно потратить десятилетний заработок квалифицированного парижского рабочего, причем потратить разумно, культурно, не швыряя денег на ветер! И вот ты, Казо, бедняга Казо, мечтавший о всеобщей справедливости и революции, уплетая казенный хлеб с ломтиками паштета из гусиной печенки, присланного из дому, видевший в марксизме ключ к достижению всех мыслимых благ и всех мечтаний, словом, «мускус, и бензой, и нард, и фимиам»,— ты, Казо, становишься персонажем для рекламы на страницах дорогого иллюстрированного журнала. Жаль, что ты не умеешь водить гоночную машину, не можешь из-за близорукости носить темные очки, а то, чего доброго, и впрямь вообразил бы себя пригодным и для такой роли. Ты, конечно, поедешь с какой-нибудь молоденькой приятельницей развлечься спортом в горах, где пьют виски на заснеженных террасах, где в отелях есть и соответствующая атмосфера, и все удобства, и хорошая кухня. Станешь подумывать о приобретении сверхчувствительного приемника за триста пятьдесят тысяч франков, если только ты его уже не приобрел, оправдывая свою расточительность тем, что тебе, мол, необходимо слышать каждый инструмент оркестра... Так вот о чем ты мечтаешь? Поздно спохватился. Воспользоваться всем этим тебе не удастся. Придется и впредь черпать из книг представление о радостях жизни. Так и останешься старым учителем, мечтающим об удовольствиях. Слишком поздно. Ты захочешь не читать больше газет, наплевать на все с высокой колокольни, но сделать этого не сумеешь. Не каждому это дано. Когда только что дежурный по приемной сообщил, что тебя хочет видеть некий Борд, тебе следовало набраться решимости и заявить: принять не могу. А ты не смог этого сделать. Ты прекрасно знал, о чем у нас пойдет разговор, но у тебя не хватило мужества поступить согласно твоим новым теориям. Не так-то легко равнодушно отвернуться от всего, что в течение двадцати пяти лет составляло смысл жизни. Отправляясь на охоту, ты обязательно захватишь с собой газеты. Не достанет у тебя мужества позвать букиниста и продать на макулатуру книги с собственными пометками на полях».

— Мне жаль тебя, дружище, но ты заблуждаешься: такой человек, как ты, не может быть счастлив, наплевав на все, чем жил в течение двадцати пяти лет. Будь ты создан для такого счастья, это сказалось бы раньше. Ты бы уже давно зажил спокойной жизнью. Нашел бы теплое местечко в ЮНЕСКО или еще где-нибудь в этом роде... Словом, нечто чудесное... Путешествия, составление учебника по истории искусства для неграмотных индейцев... Короче говоря, что угодно, лишь бы

это никому не причинило беспокойства. Но ты же сам знаешь, что так быть не может. Я упрекаю тебя не за то, что ты испытываешь чувство горечи, а за то, что ты не понимаешь всей его бессмысленности.

— Значит, ты считаешь, что это чувство может привести к чему-то иному?

— Да, считаю. На основании собственного опыта.

Казо отшвырнул сигарету и, прищурившись, стал протирать очки.

— И ты полагаешь, что тебе это удалось?

— Полагаю, что удалось.

— Что же заставляет тебя в это верить?

— Обретенное мною душевное спокойствие.

— Какое же это спокойствие? Это забвение,— поспешно возразил Казо.— И такому забвению грош цена. Ты попытался найти оправдание. Но и ему тоже грош цена. Это плохая штукатурка, она рано или поздно все равно отвалится! — Он надел очки и ткнул Симона пальцем в грудь:— Что-то там внутри не ладно и не налаживается. Может быть, это совсем другое? Может быть, это цинизм?

— Я не циник.— Симон старался говорить бесстрастно, словно речь шла о постороннем человеке.— Уж на циника я никак не похож и совсем не склонен легко принимать то или иное решение. Тебе это хорошо известно. Тебе известно, что я долго думаю, прежде чем сказать «да» или «нет». Ты ведь сам потерял немало времени, пока добился от меня согласия? Неужто ты дошел до того, что готов забыть, чем мы были?

Казо резко махнул рукой. Раньше Симон не замечал у него такого жеста.

— Индивидуальная психология меня не интересует,— поморщившись, сказал Казо.— Да и никогда не интересовала.

Симон пожал плечами:

— Вот это правда. Люди тебя по-настоящему никогда не интересовали. Это-то я и хотел выяснить. Теперь все понятно...

— А ты разве интересуешься людьми?

Казо предостерегающе поднял палец. Резкость тона и волнение, исказившие его лицо, свидетельствовали о том, что он не только предостерегает, но и обвиняет Симона. Однако вытянутый указательный палец привычно согнулся — таким жестом он обычно указывал на дверь непокорному ученику: «А ну-ка пойдите погуляйте во дворе».

«На этот раз он говорил с жаром, а я молча его слушал. Да и что можно было ему ответить, как заставить Казо отказаться от приговора, который он невольно (а может быть, и вольно) выносил самому себе, своему прошлому? Он упрекал себя за хвалебные статьи о фильмах, картинах, книгах, явную посредственность которых никак нельзя было вменить в вину ни коммунизму, ни даже, по существу говоря, культу личности Сталина. Я, кстати сказать, не отвергал целиком культа Сталина, о котором сейчас Казо говорил как о гнусности, хотя раньше не стерпел бы ни малейшего замечания по такому поводу. Я напомнил ему об этом. Сказал, что считаю естественным поступок Полетты Бурдье, которая отправила Сталину ко дню рождения предсмертное письмо Поля. И ни за что я не соглашусь оскорбить своим осуждением память людей, подымавшихся в атаку с его именем на устах или царапавших это имя на стене камеры смертников. Ведь Полетта послала последнее письмо Поля не Сталину, а Советскому Союзу, мыслями о котором жил Поль, победы которого озарили последние дни его жизни. И Полетта, и бойцы на фронте, и приговоренные к смерти отдавали себе отчет в том, чем для них было имя Сталина. В их возгласе: «Да здравствует Сталин!» звучало: «Да здравствует коммунизм!», «Да здравствует Красная Армия!» или даже «Да здравствует Франция!» — тому свиде-

тельство их поступки, их жизнь, их смерть. Сталин умер, но история продолжается.

Я собирался развить свою мысль, но при слове «история» Казо подскочил, как ошпаренный. Он грубо прервал меня. Обвинил в том, что я обожествляю историю. Превращаю ее в абсолют, в Молоха, которому готов принести в жертву все вплоть до элементарных основ морали. Заявил, что, прикрываясь историей и каким-то лишь одному мне известным смыслом истории, я оправдываю подавление личности, преследования невинных людей...

Теперь я уже с гневом прервал его. На каком основании он приписывает мне подобные мысли? Разве я утверждал когда-нибудь, что цель оправдывает средства? Слишком часто упрекал он меня в «мелкобуржуазной сентиментальности» и потому мог бы сейчас не говорить мне таких вещей. Я лично никогда не переставал верить тому, что история развивается в определенном направлении, и буду в это верить и впредь. Разоблачение ошибок и преступлений, совершенных в процессе огромной исторической борьбы, обстоятельства которой мне еще далеко не ясны, причинило мне страданий не меньше, если не больше, чем Казо, но это ни на йоту не поколебало моей уверенности, основанной на долгих размышлениях. Потом, положив руку ему на плечо, я мягко спросил, какой же путь он решил избрать. Что собирается он делать? Неужели он действительно считает, что сможет безучастно взирать на происходящие в мире события, оставаясь в стороне? Объяснил, что, говоря об Истории, я хотел сказать: события надо рассматривать в их последовательности, в их общем движении, учитывая направленность этого движения. Например, в данном случае важно установить, изменили ли происходившие в СССР события природу советского строя. Неужели он так думает? Я видел, что он заколебался, у меня мелькнула надежда, что наш разговор пойдет теперь совсем в другом духе, но Казо снова резко оборвал меня: ему, мол, заранее известно все, что можно сказать по этому поводу, и совершенно не к чему цитировать газетные статьи. Он им больше не верит. Взяв с земли тяжелый портфель, он встал».

— Возможно, ты и прав,— заметил он,— но я лично... меня это действительно уже не интересует.

Они молча пошли обратно по длинной аллее, усеянной облетевшими листьями.

— А здесь хорошо,— нарушил молчание Казо.— Я с удовольствием вернулся сюда в качестве преподавателя.— Он вздохнул.— Круг завершен.

— Да,— сказал Симон,— только ты вернулся сюда другим человеком.

— Значит, ты в самом деле думаешь, что я становлюсь похожим на Лебра? А знаешь, не так уж это плохо.— Он присвистнул. — А вдруг меня тоже назначат генеральным инспектором?

— Нет, у тебя вид отнюдь не счастливого человека. Иначе ты не говорил бы о себе в таком тоне.

— Но я хочу быть счастливым. Решил всерьез заняться этим вопросом. Раньше не занимался. Ну а ты, ты счастлив?

— Пока еще нет.

— Как понимать это «пока»?

— Я сделал еще не все, что для этого необходимо...

— Ну что ж, пора браться за дело.

— Но я на правильном пути.

— То есть?

Они подошли к воротам обширного двора, окруженного решеткой с

красными кирпичными арками, под одной из них у двери, ведущей в их бывший класс, столпилась кучка юношей в серых школьных блузах.

— Правильный путь... Быть на правильном пути,— продолжал Симон,— значит покончить со всем этим.

— С чем? С преподаванием?

— Нет, с собственным детством.

Симон хотел пошутить; но его внезапно задела за живое пришедшая в голову мысль: он ведь тоже поневоле замыкается в поре детства и отрочества, ибо профессия вынуждает их обоих переживать эту пору не менее пяти-шести раз за свою учительскую карьеру — с каждой новой сменой воспитанников. Однако дело не только в этом... Словом «детство» он бессознательно определил причину присущей им обоим слабости. Ни Казо, ни сам Симон никогда не испытывали по-настоящему тягот жизни взрослого человека. Их политические взгляды требовали от них, в общем, весьма скромных жертв. Нельзя же было считать подвигом отказ от карьеры Лебра, от его инспекторского чина и розетки ордена Почетного легиона. Они поступали честно. Несмотря на большой соблазн, отвергали радости бездумного существования. Интересовались жизнью людей. Ходили на демонстрации. Участвовали в забастовках. Выступали с речами, писали статьи. Но при всем том сохранили свое право на пенсию и могли до конца своих дней не знать, сколько стоит килограмм картошки. Не они в этом виноваты, но факт остается фактом. Они не проверяли свои идеи на опыте скромного повседневного бытия. Симон обнаруживал это всякий раз, когда пытался охватить мысленным взором весь свой путь политического борца: в прошлом были лишь бесконечные внутренние споры с самим собой, выступления в печати, речи и мечты, отчего целые периоды жизни походили один на другой, как капли воды. И потому сейчас, шагая рядом с Казо по исхоженной еще двадцать лет назад аллее, Симон подумал, что он немногим отличается от подростка, который решал когда-то мировые проблемы на совете, не наделенном никакими полномочиями,— совете мечты, заседавшем под красными кирпичными сводами.

— С собственным детством? — повторил Казо.— Ну что ж, согласен, я делаю то же самое. Я тоже решил избавиться от оков детства. Увлекаюсь охотой. Охочусь на метафизических журавлей. Ни одного не упустил. Пиф! Паф!

Он насмешливо прицелился в небо.

— Мне жаль тебя,— сказал Симон.

Казо круто остановился.

— Ну, знаешь, в жалости твоей я не нуждаюсь, понял? Не нуждаюсь в соболезнованиях. И абсолютно ни о чем не скорблю. Ты просто понять не можешь, какое я почувствовал облегчение, когда сказал себе: «Хватит! Кончено!» Как рукой все сняло. Потому что фактически ничего и не было. Все давно превратилось в прах, но я этого не заметил. И представь себе, можно великолепно жить, не читая по утрам «Юманите». Можно даже жить, не терзая себя тем, что в Алжире идет война...

— Ты же не веришь ни одному своему слову,— сказал Симон.— Если бы тебе все было безразлично, ты был бы спокоен, а ты взвинчен. Говоришь так, словно пытаешься самого себя убедить...

Казо промолчал. Они шли по усыпанному гравием двору лицея. Туфли побелели от пыли. Симон заметил за оградой торговца сандвичами, складывавшего свой лоток. Он даже ощутил на мгновение во рту вкус паштета из гусиной печенки на ломтике хрустящего хлеба. Кто-то, должно быть Лапи, дружески раскланялся с ними. Симон спросил:

— Что он собой представляет?

Казо пожал плечами.

— Подогретое рагу из теорий Бергсона.

Симон ухватился за его слова:

— Вот видишь, это тоже тебе не безразлично. Ты вовсе не равнодушен ко всему. И тебе не так-то легко будет погрузиться в нирвану. Не так-то просто научиться плевать на все...

Юноши, стоявшие в ожидании урока во дворе, приветствовали Казо и Симона невнятным гулом, Симон стал разглядывать их. Они были такие же, как и его собственные ученики, но с неуловимым налетом провинциальности, наивности — с налетом Сен-Реми... Внезапно он вздрогнул: ему показалось, что он увидел среди них самого себя. Вот тот слева, небольшого роста, брюнет, смотрит в упор, книги под мышкой, руки в карманах, школьная блуза перехвачена тесемкой. Симон подумал:

«Он, конечно, влюблен. Любит свою Камиллу. Собирается пойти с ней в воскресенье на концерт. Каждый вечер пишет ей письма — как если бы вел дневник. Хочет поведать ей свои мечты. Это первая женщина в его жизни, но он убежден, что его любовь — до гроба. Лживые книги, лживые поэты сбивают его с толку, подобно тому как рыцарские романы вскружили голову Дон-Кихоту. Дитя! Что я могу сделать, чтобы помешать тебе сбиться с пути, чтобы тебе не пришлось лет через десять-пятнадцать испытать ощущение краха? Ничего. Ничем не могу тебе помочь. Все, что тебе суждено испытать,— неминуемо. Ты уже убедил себя, что можешь полюбить только раз в жизни. Прекрасно. По окончании учебного года во время летних каникул ты женишься. Хорошо, если попадешь в университет, это облегчит жизнь, а если не попадешь — тем хуже. Как-нибудь устроитесь. Проживете в разлуке годы твоей военной службы — не исключено, что это окажутся военные годы... Ты будешь писать ей. Она — тебе. К тому времени у вас уже будет о чем вспомнить, на что оглянуться. Опасайся этого момента. Будь осторожен: тебя уже не опьяняют надежды. Как-нибудь летом, под вечер, в провинциальном городке, где ты одинок и где решительно нечего делать, мимо тебя пройдет девушка... И ты решишь вдруг, что сошел с ума. Окончательно сошел с ума. Что вся твоя жизнь была ошибкой. Но у тебя не хватит мужества признаться и сказать об этом вслух. Это придет не сразу, станешь хитрить, тянуть пять лет, десять лет — а потом окажется слишком поздно. Слишком будет давить груз воспоминаний...»

— Пора! — сказал Симон.— Я ухожу. Надеюсь, мы еще увидимся.

Казо протянул было на ходу свою большую руку, но при последних словах Симона опустил ее и сказал:

— Условимся, что больше на эту тему разговоров не будет. С идеологией покончено. Сегодня я нарушил свое правило. Но только сегодня. Правило у меня неукоснительное: никакой идеологии.

Симон взял в ладони руку Казо, затем, стараясь поймать его слезящийся взгляд сквозь блестящие стекла очков, в которых отражалась зелень парка, он решился и произнес:

— Пожалуй, лучше прямо сказать: не думаю, что мы еще встретимся. Это мне уже ясно.

Казо поднял голову, тяжело вздохнул:

— Почему?

— Потому что меня идеология интересует.

И зашагал прочь, даже не взглянув на Казо. Дойдя до середины двора, он обернулся. Казо неподвижно стоял у двери своего класса, куда гурьбой входили ученики в серых блузах. «Он действительно похож на Лебра,— подумал Симон,— стал вторым Лебра. Но то, что с ним произошло, гораздо страшнее. Лебра всю жизнь был губкой, разбухшей от чувствительных слов. А этот был как стальное лезвие. И переломился

раз и навсегда. Теперь я знаю, чего не надо делать. Знаю, чем не надо быть».

Однако, если бы в эту минуту спросить Симона, чего именно не следует делать и чем именно не следует быть, он не ответил бы, зато он твердо знал, что в нем произошла перемена, подготовлявшаяся годами. Внутри у него все ликовало. Он понял, что внутренний свет, горевший в нем, надо направлять не только на себя самого, но и на людей, на все окружающее. «Вот теперь,— подумал он,— с детством уже покончено. Детство — это неопределенность, приблизительность, половинчатость, беспокойство. Нужно научиться мыслить трезво. Мне сорок лет, и если удастся прожить разумно еще лет тридцать, то стоит потрудиться. Надо уметь распознавать главное. Казо не отдавал себе отчета в своих действиях. Он считал себя коммунистом, вел себя как коммунист, особенно в мелочах, но ему не хватало главного: он не верил в историческую неизбежность коммунизма. Я постараюсь вернуть Казо на правильную дорогу, это мой долг перед ним. Люди формируются, разлагаются. Как же это происходит? Не знаю...»

Ему вспомнилась строка из Расина, которую он раньше почему-то приписывал Агриппе д'Обинье — вероятно, из-за ее библейского звучания: «Как чистое злато в презренный свинец превратилось?» Симон забыл о Казо, он мысленно увидел перед собой хрестоматию, по которой в детстве учил наизусть длинный отрывок из «Трагедии» Агриппы д'Обинье, увидел его по-новому, при свете, который загорелся в нем этим октябрьским утром в Сен-Реми. Перед глазами встало побелевшее лицо старого учителя, которому он читал в классе отрывок, его внезапно покрывшийся потом лоб. Учитель вдруг рухнул, как подкошенный, а через несколько дней школьникам сообщили, что он умер.

СМЕРТЬ ОТЦА

Пожалуй, именно воспоминание о старом учителе и заставило Симона повернуть в Сен-Реми, хотя он уже направился было в Париж. Он подумал, что уделял мало внимания отцу, но жалеть об этом теперь уже слишком поздно.

Мать встретила его с красными от слез глазами. Оказывается, она просила позвонить ему, чтобы он приехал. В доме молчаливо толпились соседи, многих он так и не узнал. Некоторые поздоровались:

— Добрый день, Симон.

Он не видел их лет двадцать. Кто-то обратился к нему на «ты». По какой-то неуловимой интонации он догадался, что это «ты» относится не к сыну старика Борда, а к нему, товарищу коммунисту. Сосед оказался рабочим-металлистом. Он жил немного пониже, у полотна железной дороги, в домике из каменных плит, который сам сложил. За тридцать лет он бывал у родителей Симона раз десять, не больше, да и то не заходил в дом, а останавливался у садовой ограды, чтобы помочь соседям советом. Но смерть смела все барьеры. Доступ в дом был открыт. Слишком поздно.

«Мой отец сидел с закрытыми глазами на низком диване. Он прерывисто, с легким хрипом дышал — видимо, был уже без сознания. Мать громко сказала: «Симон пришел». Он не отозвался. А мне стало даже как-то легче: и для него, и для нас самое тяжелое осталось позади. Отец вдруг поднял мертвенно-бледную руку, поднес ее к носу и зажал его большим и указательным пальцами. Я узнал в этом жесте собственную дурную привычку, от которой не без труда избавился. Отец то и дело говорил: «Не трогай нос»,— и сейчас его последний жест напомнил мне о нашем сходстве, о кровных узах, связующих нас, о чем я многие годы

не думал. Отец покачнулся. Пришлось осторожно уложить его. Лоб и руки уже похолодели, веки раскрылись, обнажив белки глаз, дыхание прекратилось. Я взял его худую руку, несколько секунд мне казалось, что пульс еще бьется, но я, видимо, слышал биение собственного сердца. Зеркало, поднесенное к губам, не помутнело. Отец менялся на глазах. Лицо у него стало какое-то совсем другое, незнакомое мне и окаменевшей от горя матери, потрясенной тем, что наступил конец, которого она с ужасом ждала вот уже несколько месяцев. И по мере того, как менялось лицо отца, теряли смысл все мои прежние представления о нем, все то, что так усложняло наши отношения. Многие годы моей жизни канули в небытие. Мне пришлось сделать над собой усилие, чтобы вспомнить, как я ребенком боялся этой сейчас неподвижной руки, с каким трепетом ждал нагоняя из побелевших уст, которые я сейчас пытался закрыть, стягивая подбородок платком. Надо предать забвению нелепое брюзжанье, заставившее меня возненавидеть этот дом, постараться как можно скорее посмотреть на прошлое другими глазами, увидеть отца таким, каким он и останется отныне в моей памяти. Я погрузился в прошлое, но с удивлением обнаружил лишь жалкие обрывки воспоминаний, какие-то ничего не говорившие мне жесты, вроде его манеры закрывать за собой дверь, вешать шляпу на гриб допотопной вешалки, вроде привычки читать на ходу газету, то и дело вскидывая глаза, чтобы не споткнуться. Это было все, и все это ничего мне не говорило, пока я не понял, что отныне слова «мой отец» будут вызывать в моей памяти не образ его самого, а представление о времени, когда он жил, о современных ему событиях, даже если сам он в них никак не участвовал. Постепенно забудутся шум его шагов, запах одеколона, который я ему подарил к Новому году, устойчивый аромат табака, привычка дремать после завтрака, облокотившись на стол,— он станет идеей, ориентиром. Я буду говорить: «Парижский пригород выглядел так-то, когда отец начал строиться». Буду говорить: «Во времена моего отца»,— подразумевая под этим все современные ему события, например, первую революцию в России, войну четырнадцатого-восемнадцатого годов, Октябрьскую революцию, путч шестого февраля девятьсот тридцать четвертого года во Франции, кабинет министров Думерга — и так вплоть до дня моей собственной смерти, которая разрешит все терзавшие меня проблемы, уничтожит мои воспоминания и превратит меня тоже в миг истории, в человека, единственное значительное и волнующее воспоминание о котором связано с тем, что он жил в незабываемые годы середины двадцатого века, слышал сигналы первого искусственного спутника, существовал в первые годы атомной эры и был очевидцем победы социализма в большей части мира; ведь я, к примеру, тоже почти ничего не знал о моем деде по материнской линии кроме того, что он попал в плен под Седаном и был заточен в крепость за оскорбление пруссака. Эти воспоминания о нем еще живы, но от его жизни, жизни незаметного бедняка крестьянина, уже не осталось и следа. Именно это я и подразумевал, когда заговорил с Казо об Истории, а он так резко меня оборвал. История нас не тиранит, не неволит, но если мы признаем ее движение и следуем по пути ее развития, она нас освобождает, оправдывает нашу личную незначительную жизнь, придает ей такие масштабы, что мысль о смерти уже не страшна.

Философия, придуманная Казо для оправдания так внезапно охватившего его равнодушия,— другими словами, для оправдания попытки уйти от исторического хода событий, отрицать его,— не поможет ему избавиться от страха перед старостью и смертью. Мне было жаль его. Вера в прогресс, в науку помогала жить даже моему отцу, который почти всю свою жизнь довольствовался ролью наблюдателя, правда заинтересованного и пристрастного. Он ушел в небытие, я мог почти спокойно взирать на его труп, столь не похожий на него живого, но он продолжал жить

в моей памяти — он жил! Юноша с черными усиками — в те времена их еще не стригли по американской моде,— он весело прогуливался в девятьсот пятом году по Большим бульварам, в канотье и с изящной тросточкой, отделанной серебром. Он взбирался на империал омнибуса. Покупал газету и узнавал, что аэроплану удалось продержаться в воздухе несколько минут. Радовался этому великому событию, позволившему человеку преодолеть земное притяжение. Мечтал о том дне, когда люди смогут парить в воздухе, как птицы. Он читал газету и узнавал о восстании на броненосце «Потемкин», о крупных событиях, готовившихся в России. Он был в окопах под Верденом. Сражался. Читал «Огонь» Барбюса, печатавшийся с продолжением в газете «Эвр», и начинал понимать, что происходит. Когда в грозовом небе Парижа медленно проплывали черные самолеты, он дрожал за мою красивую мать, за меня. Он впервые услышал слово «большевик». Его пугало странное чужеземное слово, и в течение многих лет страх этот сочетался в его воображении с пустынными улицами, голодными детьми, стрельбой и грабежами. И так продолжалось до того дня, пока он не начал мечтать о создании справедливого общества, вернее, о каком-то новом обществе, не похожем на наше, где есть богачи, бедняки, где бушуют войны и все идет вкривь и вкось. Однако не приписывал ли я отцу собственные мысли? Вполне вероятно. Но я имел на это право. Для этого я и нахожусь здесь. Я обязан начать строить жизнь отца такою, какой она запечатлелась в моей памяти. Отныне я смогу вести с ним дружеские беседы, столь редкие между нами раньше. Буду вместо него вновь переживать события, в свое время им не понятые, не привлекшие его внимания, но известные теперь всему миру. Я подошел к постели, положил руку на остывший лоб. Нет, это уже прах. Жизнь, покинувшая эту оболочку, целиком переселилась в меня и в сердце моей матери. Я обнял мать — не для того, чтобы ее утешить (что я мог ей сказать? Отец прожил достаточно долго и умер, по меткому определению врачей, «исчерпав жизненный запас сил»), этим жестом я как бы заключил в объятия отца, желая пополнить свои воспоминания о нем всем тем, что знала она и что так мало и так плохо знал я.

Если бы мать спросила у меня в эту минуту, о чем я думаю, я вряд ли сумел бы ответить. Она нашла бы мои мысли нелепыми, решила бы, что смерть отца меня ничуть не тронула. Однако отец в эти минуты занял в моей душе такое место, какого уже давно не занимал, так как если в детстве он всецело владел моим воображением; если я тогда изучал малейшие интонации его голоса, малейшие изменения его лица, то позже я почти совсем не думал о нем. Его смерть восстановила между нами связь, только связь совсем иную, более глубокую, более содержательную, бесконечно более дружественную, чем при жизни. Я смогу наконец беседовать с ним, любить его. Я извлеку его из сонного бытия печального предместья».

— Закрой ставни, сынок, и зажги лампочку.

. . . . . .

Симон слегка приоткрыл дверь, чтобы подышать терпким запахом повилики и облетевшей листвы, сложенной в кучи в садиках вдоль железнодорожной насыпи. Надо позвонить Лоранс. Миссия не слишком тягостная. Эта смерть, в сущности, не может уже очень ее расстроить. Она не раз говорила:

— У тебя было безрадостное детство. Оно тебя давит. Ты не замечаешь, но мне со стороны видно.

Ее детство окончилось с началом войны, она почти никогда о нем не вспоминала.

Симон осторожно закрыл ставни. Мать прикрутила огонь в ночнике и покачала головой. Он догадался, что она подумала о свечах. Он прикрыл ночник вышитой наволочкой с диванной подушки и на цыпочках

вышел из комнаты. По дороге на ближайшую станцию, откуда он собирался позвонить Лоранс, он почувствовал неизбежную при таких обстоятельствах радость жизни. Но покойником в этом случае был не его отец, до конца своих дней мечтавший о том, что наступит время, когда все в мире изменится и люди станут творить чудеса. Покойником был Казо.

ВОСЬМАЯ ЧАСТЬ
1958

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Симон решил, что для начала прогуляется один до Красной площади. Он любил, чтобы все было торжественно, чтобы потом было о чем вспомнить. И тогда он скажет:

— Знаете, когда я через двадцать лет вновь увидел Красную площадь...

Он спускается по лестнице гостиницы, увешанной картинами с изображением русской природы и сцен из прошлой и сегодняшней жизни. Мрамор, толстые ковры, бронзовые статуэтки, звуки духового оркестра, долетающие с улицы, где репетируют первомайский парад,— все придает окружающей обстановке торжественность. Симон находит в ней своеобразное очарование, как и в празднично убранной церкви богатых кварталов Парижа перед пышной свадебной церемонией. Добравшись до первого этажа, он опускается в монументальное кресло, смахивающее на обтянутый красным бархатом трон. На массивном полированном столе лежат рекламные объявления, приглашающие посетить Черноморское побережье. Он уже несколько часов в Москве, но она на каждом шагу напоминает ему о том, каким он был двадцать лет назад — молодым, стройным, с иссиня-черными волосами: «Неужели я был так молод? Неужели этот юноша — я?» В зеркале воспоминаний появляется и Камилла, но ее образ расплывчат. Он видит ее такой, какой она была до их разрыва; она не стареет. Из этого же зеркала глядит на него и Саша Бернштейн, он сейчас придет за ним в гостиницу и уведет к себе обедать. «Я его, вероятно, не узнаю. Ведь прошло четверть века. Помню только, он был весь в веснушках».

Перед троном висит картина. На фоне снега, льда, елей и тонких березок в молочном небе летят треугольником большие птицы, не то журавли, не то дикие гуси. Радость жизни олицетворяют два бородатых веселых охотника. Они остановились, чтобы доставить удовольствие художнику. Чувствуется, что их опытное ухо хорошо распознает все звуки зимнего леса: перелет одинокой птицы, потрескивание льда под осторожными шагами лося. Мимо трона, направляясь в свой номер, проходит человек с тяжелым портфелем, очевидно приехавший в Москву решать какое-нибудь дело в министерстве. Он бросает взгляд на охотников. Вот сейчас, думает Симон, он видит то, что ему больше всего хотелось бы увидеть: лес, охоту, русский пейзаж. На других репродукциях изображены тракторы, поля, радиовышки — то, о чем говорят газеты. По мосту через Москву-реку идут пионеры, они возвращаются с демонстрации. Художник вырядил их в праздничные костюмы. Они несут, положив древко на плечо, красное знамя с золотой бахромой. В этой картине узнают себя сотни тысяч детей, которые завтра впервые пойдут на первомайскую демонстрацию и потом, став уже взрослыми, взволнованно замедлят шаг, увидев репродукцию картины «Возвращение с де-

монстрации» в вестибюле вокзала или гостиницы, в заводском или колхозном клубе. У многих изменятся за это время вкусы, но это не имеет значения. Они все равно скажут:

— Мазня, конечно, но мне это напоминает день, когда я впервые шел с нашим пионерским знаменем на первомайскую демонстрацию. Незабываемый день! И погода была чудесная!

На аэродроме переводчица сказала:

— Такие дни в это время года — не редкость. Но случается, что и первого мая бывает холодно.

В этом году весна поспешила на встречу с праздником. В воздухе, процеженном зимними холодами, четко различаются любые запахи. Симон, очутившись на улице, сразу же почувствовал сильный и терпкий запах бензина. Он узнал его. Неповторимый запах, его ощущаешь только здесь, его нельзя забыть, хотя очень скоро перестаешь его замечать. Симон закрывает глаза, он силится вспомнить дребезжащий автобус, который вез их с Камиллой через Красную площадь в гостиницу, расположенную по ту сторону Москвы-реки. Вспоминает молоденькую, очень плохо одетую переводчицу, так, во всяком случае, ему показалось тогда, со временем, по мере того как дела в стране улучшались, он понял, что явно преувеличивал подмеченную тогда бедность. Но он, безусловно, не ошибается, он хорошо помнит, что видел в этом квартале скопища обшарпанных деревянных домиков вроде того, в котором жил Саша, и улицы, где на мостовой пробивалась трава. А в одном из переулков копалась в песке курица.

И потому он сейчас с наслаждением прислушивается к беспрерывному шуму машин. Ему нравится мрамор. Нравятся бронзовые двери, величественные, как вход в Лондонский банк. Он идет навстречу людскому потоку, чью загадку он не в силах разгадать. Большинство прохожих еще в зимней одежде, но даже в этой однообразно серой толпе бросается в глаза спокойствие, отсутствие стесненности в движениях, удовлетворенность, чего не увидишь в больших городах Запада. Это идет рабочий люд, хлынувший на улицы после трудового дня, чувствуется, что толпа живет, что она сплочена и необъятна,— рабочие, крестьяне. Над толпой в серо-голубом небе высится невообразимым нагромождением красок яркий, вызывающе прекрасный собор Василия Блаженного, весь в куполах, похожий на фарфоровую фруктовую вазу, специально изготовленную для украшения камина. Симон вспоминает, что при первом посещении Москвы его огорчил ее слишком «русский стиль». Сейчас это кажется ребячеством, проявлением пережитого им в свое время «абстрактного периода», как он сам говорил. Теперь он знает, что революция свершилась не в декорациях классической трагедии вне времени и пространства. Стены Кремля и Зимний дворец в Петрограде штурмовали не условные люди-символы, а русские рабочие и солдаты. На старых колокольнях сверкают золотые православные кресты со свисающими по концам цепочками, но императорский орел, которого Симон видел в 1935 году, на башнях с зеленой кровлей, теперь исчез, его заменили звезды. В небе с криком проносятся грачи, летят к не видимой отсюда реке. Под именем Ленина на полированном граните мавзолея высечено сейчас имя Сталина. У приоткрытого входа стоят друг против друга в карауле два молоденьких стройных солдата, винтовка с примкнутым штыком приставлена к ноге. На них длинные шинели, почти целиком прикрывающие голенища сапог. Симон поражен величественностью зрелища. «Как это прекрасно,— думает он.— Историю недавнего прошлого следует окружать торжественностью. Жорес, говоря о решении моряков «Потемкина» положить останки Григория Вакулинчука на одесском молу, сказал, что «революции нужны соответствующие декорации». Симон ни разу не видел Ленина. В прошлый его приезд мавзолей

был закрыт. Он вспоминает, что Ленин покоится на знаменах Парижской Коммуны. Он видел в кино народное шествие в памятный морозный январский день 1924 года: пар от дыхания, оседающий инеем на усах и меховых шапках, скорбные лица, суженные от резкого холода глаза, длинные, нескончаемые колонны людей, над которыми колышатся красные флаги с траурной каймой. Среди тех, кто нес гроб, шел Сталин. Тогда у него еще было молодое лицо, которое через тридцать лет, вскоре после смерти Сталина, воссоздал Пикассо... Но сдвоенная гробница... В ней покоится живой и веселый Ленин, ездивший на велосипеде за сиренью в район Сен-Реми, напевая «Цветут вишни...», и рядом землистое лицо старого льва, который возбуждал энтузиазм миллионов людей речами и одновременно выносил несправедливые, отвратительные приговоры. Каменный куб мавзолея легче представить себе как трибуну, а не как гробницу. Завтра на нее поднимутся дети с охапкой цветов в руках.

* *

Рабочие устанавливают на площади последние металлические ограждения. На стенах зданий висят праздничные первомайские лозунги и щиты с гербами союзных республик. Туристы, прежде чем войти в Кремль через Спасские ворота, щелкают фотоаппаратами, не подозревая, насколько необычными кажутся их действия Симону, помнившему, каким мистическим ореолом, отделявшим Сталина от простых смертных, было окружено это место. Его преемники не без основания первым делом открыли ворота, дав народу доступ в сады и дворцы. За этим первым актом последуют и другие...

На газонах лежит снег, но от земли уже пахнет весной. Симон сверху глядит на Москву-реку, река и прилегающие к ней кварталы старинных купеческих домов чем-то напоминают Венецию. Река пожелтела, вздулась от талых вод. Причудливый небоскреб с колоколенками придает городу масштабность. Когда Симон поворачивает обратно, лучи заходящего солнца уже играют на золоченых куполах. На деревянной скамейке, задумавшись, положив руки на набалдашник палки, сидит старик. Черное поношенное пальто с воротником, отороченным истертым каракулем,— вот и все, что осталось у щеголя дореволюционных времен. Высохшие руки когда-то грубо расталкивали кучера, заснувшего на облучке, скрючившись от холода. Он выходил из модного ресторана, где обедал в роскошном зимнем саду с артисточкой из Большого театра, вокруг них услужливо вертелся татарин метрдотель. Оркестр наигрывал вальсы. Они пили французское шампанское. А потом была война. Была революция и снова война.

Юные солдаты под водительством молодого офицера осматривают сады и музеи, толпятся, хватают друг друга за ремень. У одних узкоглазые лица — они явно родом с Дальнего Востока. У других типично русские — широкий нос, румянец, веснушки. Есть здесь и армяне — смуглые, с пробивающейся черной щетиной на щеках. Увидев свадебный кортеж, остановившийся у ярко раскрашенной церкви, они широко улыбаются, обнажая белые, как фарфор, зубы. Свадьба очень чинная. Невеста в белой шапочке. Жених, послюнявив ладонь, старается пригладить непокорную прядь. Они застыли перед фотоаппаратом. Никто не смеется. «Я очень доволен,— думает Симон,— рад тому, что все происходит именно так. Жаль, что я не привез с собой Лоранс. Нет, пожалуй, не стоило. Никому, даже ей, я не смог бы объяснить чувство, которое испытываю здесь. Во всем мире не найдется двух человек, вкладывающих одинаковый смысл в эти два слова: «Красная площадь».

Помню, я как-то сказал Лоранс: «Я долго считал Красную площадь землей обетованной. И очень обрадовался, когда там открыли универмаг».

Через полчаса в гостиницу придет Саша. По телефону он сообщил Симону, что живет не особенно далеко. В его прежнем бельвильском говоре появился какой-то иной акцент. Интересно, какое ощущение испытываешь при встрече с человеком после двадцати лет разлуки? Симон впервые получил от Саши письмо в 1957 году, когда написал ему, что собирается приехать,— причем не особенно рассчитывал на ответ. Вторично написал ему этой весной, сообщил, что приезжает.

Правая сторона Красной площади, если смотреть от собора Василия Блаженного, огорожена в связи с предстоящим праздником и подойти к универмагу тут нельзя. Симон издали разглядывает восковые фигуры манекенов, задрапированных в платья. Витрины продовольственных товаров своим подчеркнутым изобилием наводят на мысль о пиршествах и похожи на прежние рекламные объявления, в свое время выпускавшиеся некоторыми французскими ресторанами; на фоне различной снеди был изображен улыбающийся посетитель с повязанной вокруг шеи салфеткой, с ножом и вилкой в руках, готовый ринуться в атаку на расставленные перед ним яства. Раньше в здешних витринах красовались диаграммы, полотнища красной материи, портреты и бутафорские колбасы. Он помнит, как Саша когда-то говорил: «Ты понятия не имеешь, как дорого стоит нам этот хлеб». Посольства слали донесения о состоянии тяжелой промышленности, но о шампанском, надо полагать, ничего не писали. Наблюдателям-специалистам было невдомек, что советское шампанское — это не просто вино, но и провозвестник новой эры. Отныне можно отмечать праздники, и теперь их ждут с нетерпением. «Скоро мы будем смотреть на все не просто глазами сердца, не только в надежде на будущее. Нам не придется больше объяснять, оправдывать жалкие витрины, где среди подтяжек и мыла лежит одинокий кусок материи, наводя на грустные размышления». Симон смотрит на ноги прохожих. Он вспомнил, что давно, еще до своей первой поездки в СССР, видел в газете очерк с иллюстрациями: репортер запечатлел на пленке обувь, которую носили летом москвичи. Никогда еще человеческое воображение так не занимала повседневная жизнь одного народа. Вглядываясь в сандалии, башмаки и сапоги на снимке, каждый стремился представить себе будущее мира. И никогда еще объективный репортаж не был столь условным. В витринах магазинов, в заснятой обуви каждый видел лишь то, что подсказывали ему вера или недоверие, любовь или ненависть.

Когда Симон распахнул тяжелую дверь гостиницы, Саша уже ждал его в вестибюле. Несколько секунд они разглядывали друг друга, сопоставляя сохранившийся в памяти облик с новым образом, представшим перед каждым из них. Саша пополнел. Носит очки. Полысел. Но веснушки остались. И улыбка в глазах та же.

— Послушай, ты же не был лысым?

— Был, и еще каким! Ты не видел меня в младенчестве...

Симон смеется. Он в восторге от шутки. Это первые их слова после многих лет разлуки, самой настоящей разлуки, словно жили они не только на расстоянии тысяч километров друг от друга, но и в разные исторические времена. Словно не были современниками. Симон с радостью узнал прежнюю веселую, чуть насмешливую улыбку в глазах Саши, поразившую его еще в тот день, когда в кафе «Будущее» вошел юноша в куртке со значком Союза Молодежи и с гордостью показал листок с машинописным текстом и печатью, где были изображены те самые колосья, серп и молот, что украшают сейчас улицы Москвы вместе с портретами Ленина, Маркса и Энгельса и лозунгами, составлен-

ными из электрических лампочек: «Слава коммунизму!», «Слава Коммунистической партии Советского Союза!»

Они целуются. Саша все время повторяет:

— До чего же я рад тебя видеть! — И спрашивает:— Ты один? Приехал без жены? А я ее не забыл.

Но тут же спохватывается, вспомнив, что Симон писал ему о каких-то «переменах в его жизни».

— Извини, пожалуйста, я все путаю.

— Тебе не за что извиняться,— и с улыбкой, которая, вероятно, кажется Саше странной, Симон добавляет: — Я тоже иногда все путаю.

Он боится, как бы их встреча не вылилась в неизбежный в таких случаях томительный разговор, когда каждый из собеседников пытается оживить старые воспоминания и в конце концов обнаруживается, что если в памяти все и не стерлось окончательно, то давно уже утратило всякий интерес.

— Ну что ж! Начинать так начинать! Рассказывай о Париже! — В голосе Саши звенят счастливые нотки.— Какой сейчас Париж? Пойдем пешком, ко мне не так далеко.

— Поразительно! Когда мы встретились в тридцать пятом году, ты прежде всего задал мне тот же самый вопрос!

— Да, но теперь он звучит по-иному, совсем по-иному. Тогда я, очевидно, задавал этот вопрос потому, что еще тосковал. Не так ли? А теперь совсем другое. Начать с того, что мы много знаем здесь о Париже. Смотрим фильмы, видим людей и кроме того... Словом, все теперь иначе. Ну, рассказывай же о Париже. Ведь дома мне придется взять на себя роль переводчика.

— Так вот, Париж...— говорит Симон.— Не думаю, чтобы он отличался особенно от прежнего, который ты знал. На улицах стало больше машин. Заметна, как бы сказать... Ну, некоторая американизация повседневного быта. Надеюсь, ты понимаешь, что я под этим подразумеваю. То же самое происходит везде на Западе. Пластмасса, нейлон... Это придает вещам изысканность, что ли, блеск, роскошный вид...

Пока они идут по Манежной площади, мимо университета, Симон приподымает занавес над Парижем своих мечтаний. Над Парижем, превращенным силою мечты в идеальный город, где несправедливость и бедность не отравляют радости жизни. Этот Париж достоин любви и за магазины на Фобур-Сент-Оноре и за Коммуну, за Елисейские поля и за улицу Шарон. Обитают в нем живые, остроумные, великодушные люди, все они немножко философы-вольнодумцы, знатоки вин и сыров. Любовь для них имеет не только духовную сторону — она и наслаждение. Хорошо посидеть на террасе кафе под весенним солнышком, разглядывая изящных женщин на каблучках-гвоздиках. В полдень бистро заполняет приятный запах вина, сменяющийся запахом жареного кролика. Глаза разбегаются от свежей зелени салата, от ослепительной белизны цветной капусты, от нежной даже на вид курятины...

Симон замолкает, почувствовав вдруг, что его рассказ о Париже смахивает на хвастовство перед Сашей — как будто он сравнивает Париж с Москвой и полученными ею в наследство нищетой и лачугами... Ведь Москва еще была деревянным городом без мостовых, когда в Париже уже существовали Итальянский бульвар и Английское кафе. Получилось, что он пытается провести какое-то жалкое, лишенное всякого смысла сравнение...

— Прости, пожалуйста,— говорит он,— я, кажется, становлюсь похожим на ура-патриота.

Саша кладет руку ему на плечо.

— Пустяки. Когда вы совершите революцию, Париж станет, вероятно, прелестнейшим городом в мире.

— Не думаю, что в этом плане революция может что-либо изменить... Во всяком случае — не сразу.

— И еще как может, если для этого имеются условия,— серьезно замечает Саша.— Но если... Понимаешь, у нас дело обстояло иначе... У нас ничего не было. Почти ничего. Ты представляешь себе, как жили люди? Просто невероятно. Почитай Чехова. Помнишь, что говорит в «Вишневом саде» Трофимов, предвидя события, которые произойдут в России?

Симон не помнит ни Трофимова, ни, по правде говоря, «Вишневого сада».

— Как же, неужели ты не помнишь то место, когда Трофимов отчитывает Лопахина? «У нас в России работают пока очень немногие... Громадное большинство интеллигенции ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек... по тридцати, по сорока в одной комнате... Есть только грязь, пошлость, азиатчина...» Вот в каких условиях нам пришлось начинать... создавать государство... самое современное с научной точки зрения...

Симон берет Сашу под руку.

— Люблю таких, как ты. Ну, как живется?

— Живется, мой друг, великолепно! — Саша говорит басом, явно кому-то подражая.— У меня жена, сын и ко всему еще совсем новая квартира.

— А деревянный домик? Наверно, я еще о нем пожалею...

— Да нет же, шутки в сторону, романтика в таких делах ни к чему... Тем хуже для деревянного домика. Жаль, что их еще не так мало осталось.

— Ты придерживаешься все той же точки зрения: «Долой святую Русь!» Да?

— Разве я об этом говорил?

— Именно об этом: «Долой святую Русь!»

— Так, да не совсем. Я подразумевал другое: «Долой грязь!», «Долой дикость!» И уж конечно не имел в виду того, что мы видим вон там.

Он указал туда, где между высоким современным зданием и жилым домом, выдержанным в казенном и вычурном стиле, как строили в ту эпоху доходные дома по всей Европе, открывался вид на красные кирпичные стены Кремля, желтые стены дворцов, звонницы соборов. Зеленые железные крыши стали со временем серовато-синими, но купола по-прежнему сияли позолотой. Симону чудилось в этом не мистическое сияние иконостасов, а золотой блеск хлебов или расплавленного металла, он так живо представлял их себе, что видневшийся вдали на стройке гигантский подъемный кран не только не резал глаз, но гармонично сливался с этой картиной «святой Руси», придавал ей причудливо-современный вид.

Они прошли мимо по-зимнему оголенных садов, где любители домино громко стучали костяшками по сколоченному из досок столу, не обращая внимания на вечернюю прохладу и сгущающиеся сумерки... Саша жил в желтом кирпичном доме, выстроенном в новом, утилитарном стиле, вытеснившем с недавних пор украшательство и парадность, в которых Симон все же находил определенную прелесть — вернее, начал находить после того, как их перестали провозглашать образцом передового, революционного искусства. На площадке второго этажа Саша открыл ключом дверь и сказал по-французски:

— Вот и наш парижанин! А это Наташа и Григорий Александрович!

Симон пожал руку невысокой миловидной женщине. На ее круглом полноватом лице выделялись очень большие светло-зеленые глаза. Пальцы с покрытыми лаком ногтями теребили брошку на нарядной блузке. Руки у нее были явно рабочие, но ухоженные. Мальчик пробормотал

несколько слов по-французски, потом рассмеялся. Фигурой и лицом он напоминал отца — каким он был, когда вошел в кафе «Будущее». Он удивительно походил на человека, который жил в памяти Симона. Сходство дополняли лыжная куртка и веснушки, доставшиеся Сашиному отпрыску, видно, по наследству. Собственно, все познания Симона о молодом поколении ограничивались тем, что оно является продолжателем рода. Что же касается всего остального... Он смотрел на него словно со стороны, как смотрит сквозь оконное стекло прохожий на танцоров — видит, как они двигаются, разговаривают. Ни музыки, ни слов не слышно. Поневоле кажется, что они танцуют под звуки наших старых мелодий и произносят те же слова, которые когда-то произносили мы.

Саша представил сына:

— Гриша родился в сорок первом году на краю света, на Дальнем Востоке.

— Он говорит по-французски,— вежливо заметил Симон.

— Он изучает французский в школе, я ему помогаю немного. Но интересует его не это. Он увлекается математикой, и я нахожу, что он прав.— Саша поднял кверху указательный палец.— Вот что я тебе скажу: запомни хорошенько — через тридцать лет у нас будет по три математика на одного заводского рабочего.

Наташа помогла Симону снять пальто.

— А через пятьдесят лет все мы будем математиками! — заметил в тон Саше Симон.

— Да, в какой-то степени.— Саша говорил без всякой иронии.— Наши внуки будут коммунистами-математиками. Совершенно точно.

В столовой, служившей одновременно спальней для Гриши, стол был накрыт по русскому обычаю: заставлен бутылками, рюмками, закусками. На письменном столе в углу — стопка книг, зеленая папка, счетная линейка, цветные карандаши в бокале из полированного дерева с коричневыми цветами на золотистом фоне.

Надо осмотреть кухню. Осмотреть холодильник и спальню с двумя одинаковыми кроватями, на которых лежат подушки под белыми кружевными накидками. Все опрятно, все в порядке. Все вполне пристойно. Но когда они вернулись в столовую и Симон увидел оранжевый абажур с бахромой, изливающий яркий свет на тарелки, окаймленные золотой и синей полосками, на рюмки из красного и синего стекла, он почувствовал во всей этой пристойности что-то знакомое. Он уже видел ее в квартире Полетты Бурдье, в новом многоэтажном доме парижского предместья, хотя, конечно, Полетта нашла бы, что абажур устарел, вышел из моды, и повесила бы вместо него нормандскую лампу или что-нибудь из матового стекла в стиле модерн. Но ей понравились бы вазочки с конфетами в цветных обертках с изображением медведей, охотников и с разными пейзажами, какие он видел на картинах, висевших в вестибюле и на лестнице гостиницы.

Они усаживаются за стол. Встают. Произносят тосты, чокаются. Саша наполняет рюмки водкой до краев. Пьют за счастье, за мир, за Париж, за Москву, за спутники, за пластмассовую промышленность, за Наташу, за Лоранс. Над Гришиным диваном висит открытка, посланная Симоном перед его отъездом из Парижа. На ней изображен мост через Сену и лотки букинистов на набережных. Этот образ Парижа ему дороже всего. Наташа принесла из кухни жареную утку. Саша переводит:

— Она начинена неочищенными яблоками, нарезаны они маленькими кусочками, но я не знаю, понравится ли это вам.

Разрезание утки сопряжено с теми же трудностями — пока еще не разрешенными,— что и повсюду. Симон рассказывает:

— Вам это может показаться невероятным, но в Париже есть специалисты этого дела, так называемые «утятники». Их специальность —

разрезание уток. Они только этим и занимаются, производят настоящую хирургическую операцию.

Наташа поражена. По ее мнению, такая специализация излишня.

— Во всяком случае,— говорит Саша,— в наше время ты не имел понятия о том, что существуют какие-то «утятники». А теперь ты посещаешь дорогие рестораны.— Он весело хохочет.— Признайся, ведь в душе ты любишь всякие тонкости. Признайся! Знаешь, кто ты? Римлянин эпохи упадка. Рим горит, а он любуется, как специалисты разрезают уток!

Симон защищается. Да, ему нравится, что во Франции есть и утятники. Кстати, они члены профсоюза. Он не отрицает, что в молодости — в «наше время», как выразился Саша,— он не имел никакого, ни малейшего понятия о том, что представляет собой та жизнь и тот мир, которые сейчас в его воображении составляют неотъемлемую часть Парижа и даже Франции. Он говорит:

— Мы были святыми. Мы требовали от людей какой-то немыслимой нравственной чистоты, но теперь мне кажется, что то была романтика или, если хочешь, ребячество. В Сен-Реми мы жили исключительно книгами. За пределы книжного мира мы почти никогда не выходили.

Саша вспоминает, что у него сохранилась фотография той поры.

Он идет в спальню и возвращается со снимком, уже пожелтевшим, наводящим на печальные мысли: ведь всегда грустно смотреть на вышедшие из моды прически, галстуки и кепки. На фотографии он снят вместе со своими товарищами из Союза Коммунистической Молодежи. По его словам, это было в Париже, в 1934 году.

— Узнаешь? Это же Казо. Я его хорошо помню, он уже тогда был студенческим вожаком. Если не ошибаюсь, это он нас с тобой познакомил в тот вечер, когда мы впервые встретились? Помню, я страшно гордился, получив бумажку, в которой сообщалось, что мне выдадут советский паспорт. Прямо не верится, как мы изменились. Сам себя не узнаешь... Скажи, ты потом встречал его? Серьезный был парень. Уже тогда прекрасно разбирался в политике. Мы были романтиками, это ты верно сказал. Даже я был романтиком, может быть, прежде всего я...

Симон кладет фотографию на стол. Наташа берет ее и, улыбаясь, рассматривает. Гриша смотрит на нее рассеянным взглядом. Пока она ему ничего не говорит. Но пройдет немного времени, и она станет для него тем же, чем стал для Симона снимок его отца, сделанный возле ресторана на авеню Мэн.

— Казо,— говорит Симон,— вот это действительно трудный случай... Я ему несколько раз говорил: «Ты — скала, ты — наш Сен-Жюст». Потом потерял его из виду, и встретились мы уже в подполье, совершенно случайно. После войны мы виделись чаще и в последний раз — в прошлом году, как раз тогда, когда умер мой отец. Теперь Казо преподает в лицее в Сен-Реми, когда-то мы там вместе учились...

Наташа вносит пирог, появляется шампанское, знаменитое шампанское. Но пирог стоит нетронутым, так как Симон рассказывает о памятном для него дне, когда он узнал, что Казо вышел из партии, что тот самый Казо, который стоит на этой фотографии, опершись о прилавок, с волевым лицом, впалыми щеками и твердым взглядом, заметным даже сквозь толстые стекла очков,— тихонько смылся.

— Меня особенно потрясла тогда смерть отца,— сбивчиво заканчивает Симон,— ведь он был почти полной противоположностью Казо, которым я всегда восхищался, и вдруг отец... в общем, все это очень сложно и как раз больше всего меня в нем восхитило... хотелось бы мне верить, что я тоже способен на такое... Как бы тебе объяснить?.. Словом, отец умер с уверенностью, что жизнь продолжается, что она интересна.

Саша выслушал все это, не проронив ни слова. Отвечает он тоже не сразу. Переводит слова Симона Наташе и сыну. Наташа покачивает головой, вздыхает и со вздохом разрезает на четыре части пирог, на котором выведено глазурью: «Да здравствует 1 Мая!».

— Мне нравится твой отец, нравится, что в последние дни он жил мечтами о будущем,— неожиданно говорит Саша.— По-моему, это совсем неглупо и не по-ребячески. Казо — вот кто оказался ребенком. Заметь, мне понятно это, понятны такие люди. Понятны потому, что я жил во Франции. Но здесь, у нас... То, что с Казо произошло, заинтересует по-настоящему лишь немногих. Жаль, но это так. Мы, возможно, слишком мало уделяем внимания тому, как другие воспринимают события, происходящие у нас. Мы порой слишком легко отмахиваемся от таких вопросов. Но что поделаешь? Для Гриши, например, вся история с Казо...

Саша открыл шампанское по старинке, по обычаю людей, для которых шампанское — вино для праздника, пробка с шумом взлетела вверх, задев оранжевый абажур, пена полилась через край. Они стоя выпили за дружбу. Гриша извинился и исчез. Пошел на вечеринку, где будут девочки и мальчики.

— Скажи, ты знаешь, что творится в голове у ваших парней его возраста? — спросил Симон.— Наверно, то же, что и у наших ребят во Франции. Можно, конечно, только догадываться. Они коммунисты?

— Да, в большинстве своем. Во всяком случае, будущее для них — это коммунизм.

— Но они такие же коммунисты, какими были мы? Пришли к нему таким же путем? Я хочу сказать... Мы в свое время взобрались на борт «Потемкина». Собирались штурмовать Зимний дворец... Так ведь?

Глаза у Саши смеются. Он трет их, сдвинув очки на лоб.

— Но Зимний дворец взяли сорок лет назад! Гражданская война и даже вторая мировая война превратились в темы для пьес, кинофильмов, картин. Я вовсе не хочу сказать, что наша молодежь ничего об этом не знает: они знают, что это такое... Но комиссары в кожаных куртках... Чапаев, даже Казахстан и Азия... Пойми, все изменилось. Теперь самолетом туда можно добраться из Москвы за три часа... Героизм, видимо, будет проявляться отныне в чем-то другом. Я же тебе говорил: они будут коммунистами-математиками. Коммунистами-космонавтами.

Мы выпили коньяк залпом, выпили, пожалуй, лишнее; под оранжевым абажуром начинал сгущаться табачный дым. Наташа сказала, что Саша может не переводить ей наш разговор. Он ей потом все расскажет. Она понимает, что после стольких лет разлуки нам есть о чем поговорить. Она села на диван и принялась вышивать на пяльцах крестиком какие-то цветочки. Мне вспомнилась полутемная провинциальная гостиная и лето, закрытые ставни, спинки кресел с такими же вышивками на них. «Это мамина работа,— скажет кто-нибудь,— мама два года вышивала этих птиц». Время от времени Наташа поглядывала на нас, смущенно улыбалась, как бы извиняясь за свое вынужденное молчание. Потом рассказала о себе. Она, как и Саша, работала на химическом предприятии, но простой работницей. Я невольно взглянул на ее руки. Саша перехватил мой взгляд.

— Я знаю, о чем ты сейчас думаешь,— сказал он.— Считаешь, что она могла бы найти себе другое «занятие»? Так ведь? — Он поднял брови.— При этом ты, конечно, имеешь в виду работу в учреждении. Чтобы она занималась чем-то более похожим на мою работу, да? Так вот, в этом тоже заключается разница между нами и миром, в котором ты живешь. Там нас, то есть ее и меня, разделяла бы пропасть, и притом такая глубокая, что мы, вероятнее всего, и вовсе не поженились бы... Или ей пришлось бы отказаться от работы. От физического труда...

Он помолчал, затем уже другим тоном добавил:

— Правда, мы познакомились при не совсем обычных обстоятельствах... Гриша потому и родился на Дальнем Востоке... Что это ты разглядываешь наш абажур? Дурацкий, а?

— Да нет, нисколько.

Саша рассмеялся.

— Брось, пожалуйста. Я же прекрасно знаю, что в душе ты с самого утра твердишь: почему они не выбросят к черту все эти бархатные портьеры, цветочки в горшках, вазочки, а теперь вот ты пялишь глаза на абажур, тем более что, выглянув в окно, ты увидишь добрый десяток точно таких же. Я знаю, о чем ты думаешь. Признайся, ты считаешь, что внешнее оформление нашей жизни не вяжется с тем, что мы делаем? И не вяжется со спутником? И ты прав. Все изменится. Кстати сказать, уже меняется. Но в общем большого значения это не имеет. Меня даже забавляет, что мы таким образом мистифицируем Запад. Не нарочно, конечно, но получается здорово. Мы создаем двадцать первый век в декорациях девятнадцатого столетия. А вы... вы общество девятнадцатого века в обрамлении двадцатого столетия.

Я постепенно проникался ощущением окружающей меня атмосферы душевного покоя, хотя и не совсем понимал, из чего он слагается: то ли это была ублаготворенность человека, узнавшего личное счастье и относительное довольство — ведь в свое время кусок белого хлеба был здесь редкостью,— то ли, пожалуй, и даже наверняка, душевный покой этот был вызван чем-то другим, чем-то таким, что я сумею постичь после многих месяцев или лет пребывания здесь и что, как подсказывает мне чутье, связано прежде всего с убежденностью Саши в том, что я про себя называл «неограниченными возможностями в жизни». Да, его жизнь ничто не ограничивало: ни материальные заботы — такой вопрос ни разу не всплывал во время нашего разговора,— ни разделение общества, наличие в нем плотных непреодолимых перегородок, которые у нас вынуждают человека замыкаться внутри своего класса, своей группы, своего хрупкого и призрачного мирка, так что в конечном счете на его долю остается лишь ожидание смерти. А здесь, как мне казалось, наоборот: участие в безгранично великом, бессмертном деле должно в значительной мере уничтожить страх перед жизнью у большинства людей — во всяком случае, у тех, кто, подобно Саше, осмысливает происходящее,— оно должно снимать ощущение бесцельности жизни, которое, кстати сказать, раньше было особенно распространено именно в России. Итак, проникшись этой атмосферой душевного покоя, я решил не касаться ряда вопросов, представлявшихся мне настоятельными и жгучими всего несколько часов назад, когда я вновь увидел Красную площадь и когда я слушал рассказ Саши о его дяде, который был арестован в 1935 году, освобожден, затем вновь арестован в 1937 году, после чего окончательно исчез. Саша недавно получил извещение о его реабилитации.

— Но я никогда не верил в его виновность... Помнишь, что я говорил тебе в тот день, когда мы гуляли вдвоем на берегу Москвы-реки?

Он налил в рюмки коньяк и некоторое время молча смотрел, как вьется под абажуром дым от наших сигарет. Затем каким-то удивительно бесстрастным тоном, словно речь шла о чем-то совершенно для него постороннем, стал рассказывать:

— Мне тоже пришлось трудно... Но, конечно, ничего подобного я не пережил... Да, это произошло в пятьдесят втором году. А потом... потом был двадцатый съезд и все остальное, о чем ты уже знаешь... В пятьдесят седьмом году я вступил в партию. В то самое время, когда у вас люди, вроде Казо, уходили из партии...— Он снова помолчал.— И я не исключение... Конечно, некоторых это сломило. Они вернулись желчными... Опустили руки. Но я не сказал бы, что таких большинство.

Нет. Большинство выдержало.— В его глазах промелькнула улыбка, какой я раньше у него не видел, и он покачал головой:— Но вот Казо, его сломило.

— Казо был по существу человеком верующим,— заметил я.

— Да,— резко подтвердил Саша,— да, ты прав. Среди нас тоже есть подобные люди. Они неустойчивы. Мы должны быть людьми разума... И математиками, по мере возможности... Во всяком случае, людьми... крепкими духом, понимаешь...

Наташа принесла чай. Саша учил меня пить из блюдца. Шутил:

— Надо с шумом втягивать в себя воздух, так вкуснее!

Он спросил о причинах моего разрыва с Камиллой. Я сказал, что, очевидно, женился слишком рано.

— Этот брак ни при каких обстоятельствах не мог оказаться счастливым. Во мне произошла перемена, в этом ни она, ни я не виноваты. Так получилось.

— Но вторая любовь — это, наверно, дается не легко.

— Никакой второй любви нет. Это совсем другое чувство. Такие вещи не повторяются. Одних и тех же слов не говорят.

Он принялся расспрашивать меня о том, что сталось с некоторыми его товарищами из Союза Коммунистической Молодежи, но я никого из них, кроме Гранжа, не знал и рассказал Саше, как погиб Поль.

Саша жил в совсем ином мире, здесь ничто не могло подкрепить, оживить его воспоминания, и потому отдельные эпизоды его молодости — Бельвиль, кафе «Будущее», авеню Опера и даже Париж в целом, о котором он расспрашивал с такой жадностью,— постепенно стушевались в его памяти.

Зато он очень живо помнил все, что роднило Париж с Москвой, то есть все, так или иначе связанное с революционной традицией. В его воспоминаниях жил Париж Стены коммунаров, площади Бастилии, предместья Сент-Антуан, он хорошо помнил даже авеню Орлеан. Этот проспект не сыграл в его собственной жизни никакой роли, но был связан с именем Ленина, с революционной русской эмиграцией, к которой в молодости принадлежал его отец. В этом Париже он впервые увидел «Броненосец «Потемкин», внушивший ему, как и мне, ощущение величия нашего дела, хоть он и не склонен был признаться в этом.

— Я не раз смотрел этот фильм,— сказал я.— Но первое впечатление оказалось самым сильным. В тот день мы как будто поднялись на борт корабля. Водрузили на нем красное знамя и отправились в плавание... Из-за тарелки борща,— шутливым тоном добавил я.— Так, кажется, гласила надпись на теле погибшего матроса?

— Да, но только в картине. В действительности же матросы возложили на тело Григория Вакулинчука табличку с совсем другой надписью.

Саша сказал, что знает в Москве старика, бывшего члена социал-демократической партии в Одессе, который в 1905 году осуществлял связь между городом и матросами восставшего броненосца. Старик подробно рассказывал ему о восстании, самом крупном событии своей жизни, говорил, что написал о нем книгу, которая вышла в Лондоне на английском языке через несколько лет после истории с броненосцем.

— У меня она есть,— добавил Саша.— Можешь взять ее, но с возвратом: это теперь редкость.

Саша принес из спальни небольшой томик в красном переплете. Симон пообещал прочесть книгу в тот же вечер. И взял у Саши и его жены слово, что после демонстрации они пойдут с ним позавтракать в ресторане.

БРАТЬЯ!

На пустынной улице, украшенной гирляндами электрических лампочек, слышался глухой рокот моторов, шум ползущих по асфальту гусениц, звонкое дребезжание металла.

— Это танки выстраиваются к параду,— пояснил Саша.

Некоторое время они шли молча. В темной глубине улиц скорее угадывались, чем виднелись, огромные черные силуэты машин. Луч прожектора неожиданно выхватил из тьмы блестящий корпус гигантской ракеты. Они замерли. Симона потрясла кажущаяся простота снаряда. Он совсем не походил на страшные и сложные машины, придуманные художниками и поэтами для изображения ужасов войны.

Трудно было представить себе, как такая штуковина, взлетев, словно копье, оставляя за собой огненный хвост, сталкивается где-то высоко в небесах, там, где ярче горят звезды, с вражескими чудовищами, летящими над крошечной круглой землей... А в это время миллионы людей, охваченные тревогой, ждут смерти...

— Наступит день, когда все это кончится,— заметил Саша.

— Что кончится? — спросил Симон.

— Все. Военные парады ведь устраиваются для того, чтобы показать им все это. Так нужно. Военные атташе приходят на парад с биноклями, с фотоаппаратами. Два дня в году, сегодня и седьмого ноября, у них создается впечатление, что и они на что-то годны. Но все равно этому придет конец...

— Парадам?

— И парадам, и войнам, и армиям... Ленин был прав, я верю: мы приближаемся к концу эры насилия. А ты этого не думаешь?

— Конец эры — понятие растяжимое.

— Ну...

Расставленные повсюду ограждения вынудили их сделать большой крюк. В темноте они различали силуэты целующихся парочек. Навстречу шли люди с песнями, попался пьяный, бормотавший что-то несусветное. Звуки аккордеона настроили Симона на мечтательный лад.

— Обожаю аккордеон,— заметил он,— до смешного люблю праздники. И Четырнадцатое июля, и Первое мая, и пасхальное воскресенье тоже... В праздники время словно замирает. Все становятся ровесниками. Все заодно, все вместе.

Ему казалось, что благодаря Саше он превращается в обычного московского прохожего, приобщается к жизни города, чье имя наполнило своим звучанием всю нашу эпоху, города, вокруг которого кипит столько противоречивых страстей.

У входа в гостиницу они, по примеру окружающих, тоже обнялись.

— Да здравствует Первое мая! — сказал Симон.

Ему хотелось тотчас сесть за письмо к Лоранс и описать ей свой первый московский день. Он изорвал несколько листов бумаги. Слова не повиновались. Ни одно не звучало верно. Он правдиво описывал квартиру своих московских друзей и обстановку, в которой они живут. Но в его описании была лишь часть правды. Это могло создать ложное представление о судьбе Саши Бернштейна, о пережитой им трагедии, о том, каким он стал, несмотря на старомодный абажур, а стал он человеком поистине нового общества. Тогда как трогательная, поэтическая, наивно живописная «святая Русь» Василия Блаженного могла, чего доброго, словно завесой, скрыть другую правду, гораздо более существенную и общезначимую: правду о еще не отмеченных на карте новых городах, о плотинах на больших реках, о машинах, вычисляющих в эту минуту темпы роста производства стали и траектории космических кораблей.

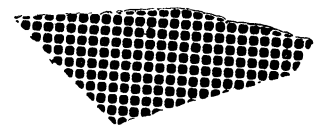
«Писать о прошлом... но оно не связано с Лоранс. Хотя у нее уже есть свое прошлое, и она уже не Жюстина, которую я встретил четырнадцать лет назад в Лионском поезде, все-таки я должен примириться с тем, что ей почти непонятны многие события и мечтания, занимавшие меня и людей моего поколения — по крайней мере тех, кто читал те же книги и газеты, что и я, жил в одинаковых со мной условиях. Ее прошлое началось позднее, в годы войны и подполья, и тем не менее она уже жалуется на безразличие своих юных учеников и даже собственной дочери, для которой фотография Пробюса, с раннего детства стоящая на ее столике,— это всего лишь «фотография моего отца, которого я не знала и который был убит на войне»... Лучше напишу Лоранс завтра после праздника, поговорю с ней о настоящем, скажу ей что-нибудь веселое. Напишу ей письмо о счастье.

Я лег и взял красную книжку, которую дал мне Саша. Перелистывал ее при свете ночника. От нее исходил аромат старых книг из городских библиотек, аромат «Двадцати тысяч лье под водой» и «Отверженных».

Я нашел в книге воззвание, которое положили матросы на тело Григория Вакулинчука. Оно гласило:

«Господа одесситы! Перед вами лежит тело зверски убитого матроса Григория Вакулинчука, убитого старшим офицером эскадренного броненосца «Князь Потемкин Таврический» за то, что Вакулинчук заявил: «Борщ не годится». Осеним себя крестным знамением и скажем: «Мир праху его!» Отомстим кровожадным вампирам! Смерть угнетателям! Смерть кровопийцам! Да здравствует свобода! Один за всех, все за одного!» Подписали: Экипаж эскадренного броненосца «Князь Потемкин Таврический».

Меня поразил стиль воззвания, и я недоуменно подумал, уж не омрачит ли все то, что я узнаю из этой книги, тот ореол, которым для меня было окружено восстание на «Потемкине»,— не испортит ли книга мое воспоминание о том, что бедняга Прево назвал «политической взрывчаткой»: кадр из фильма, когда восставший броненосец проходит перед императорской эскадрой, выстроившейся на рейде в боевом порядке, и когда на экране, над приникшими друг к другу Полем Гранжем и Полеттой, появилось слово, которое и поныне заставляет биться мое сердце,— «Братья!».



СТИХИ
ВЬЕТНАМСКИХ
ПОЭТОВ

ТО ХЫУ

Партии тридцать лет

(Отрывок из поэмы)

Путь борьбы нескончаем.
Отдыха мы не знаем,
Радости мы не знаем,
Если в беде народ.
Дорогу взглядом окину
Пройдена половина,
В огне еще половина
Освобожденья ждет.

Ждет она полыхая.
Рассечена ткань живая.
Но можно ль волну Бен-хая *,
Надвое разрубить?
Можно ль надвое — степи,
Надвое — солнце в небе,
Чыонг-шона ** горные цепи?
Нет! И тому не быть.

Можно ль ввергнуть в разлуку
С левой правую руку?
Север поможет Югу,
Тянется к другу друг.
В одно глубокое море
Впадают радость и горе,
Сотнями рек со взгорья
Впадают Север и Юг.
Пожаров дымы рассеяв,
Меняется старый Север,
Желтеют поля посевов,
В полдень бьет барабан.
Счастья видна граница:
Школьных крыш черепица,
Спелый рис золотится
На Севере у крестьян.

Слышно, как зреют зерна,
Хребет подрастает горный,
Людям реки покорны,
В джунглях — электросвет.
Слышен завтрашний ветер,
Сметающий тьму наследий
Мечтою тысячелетий, —
Партии тридцать лет!

Перевод АНИСИМА КРОНГАУЗА

* Река, по которой сейчас проходит граница между Севером и Югом.
** Чыонг-шон — горный хребет.

БАО ДИНЬ ЗИАНГ

Читайте, читайте эти страницы!

О, юность Польши! Ты пришла в Пальмиры,*
Чтобы войну припомнить в полдень мира.
Кто эти люди, легшие в могилы?
Друзья, в которых был избыток силы,
Родня, товарищи, сгоревшие в огне.
Все эти люди так близки и мне.
Их жизнь — порыв. Сыны своей земли,
Отвергнув рабство, гибель предпочли.
О, юность Польши! Здесь легли солдаты.
На их надгробьях не увидишь даты.
Но ширь пространств и глубина времен
Наполнены звучаньем их имен.
Сосновый лес, как сторож здешних мест,
О славе их разносит весть окрест.
И солнце, что встает в рассветный миг, —
Как бы улыбчивые лица их.
Они — людская совесть, ум и честь,
Их сотни сотен, тысячи — не счесть.
У них есть имя общее одно:
Большое имя — Польша — им дано.

■

Вьетнамец я, из Южного Вьетнама.
Земля моя — страдалица — упряма,
Она сражалась девять долгих лет,
Чтоб навсегда французам крикнуть: «Нет!»
Но восемь лет, как США и Нго Динь Дьем
Родимый край ввергает в мрак и темь.
Моя Отчизна — Юг. Там мать седая
Стоит, так долго сына ожидая,
Сжимает палку слабая рука.
Свободы ты не дождалась пока,
Многострадальная родная мать...
И на земле моей пока еще лежать
Непогребенными костям друзей-солдат.
Не так, как здесь в Пальмирах, там они лежат...

■

Чего им ждать, всем погребенным тут?
О! Ничего они уже не ждут.
Дыханье, неподвластное словам,
Вы слышите их обращенье к вам,
Их думу, неподвластную словам:
«Легко о Польше, об Отчизне петь,
Куда трудней за Польшу умереть.
Трудней всего быть твердым до конца»**.
О, дети Польши! Милые сердца!
Учебников — полно, вам книги в руки,
Прилежно вы вникаете в науки,
Но вместе с тем читайте, наши дети,

* Местность недалеко от Варшавы, где покоится прах тысяч жертв фашизма.
** Слова молодого поляка, написанные им кровью на стене одной из камер фашистской тюрьмы.

Надгробья эти, памятники эти,
И надписи на этих обелисках,
И вспоминайте о родных и близких.
Здесь мало слов, но сказано так много.
Читайте, чтоб видна была дорога,
Чтоб плыть по океану жизни вашей,
Чтобы взбираться на вершины кряжей,
Чтобы врагов, нанесших вам удар,
Карали вы страшнейшею из кар,
Чтоб кости их валялись — в наказанье.
Пальмиры — память и напоминанье,
Страницы жизни из мудрейших книг.
Читайте их, друзья, читайте их!

Перевод ЛЬВА ОЗЕРОВА

КУ ХЮИ КАН

Рыбаки в море

Солнце спускается в море, угасает пламенный блеск,
Смыкается гладь, закрывает ночь ворота небес.
Выходят лодки рыбачьи в море. Лов начался.
Ветром и песней полные, напрягаются паруса.

Поют рыбаки: «Эй, рыбы, глубокого моря добро,
Рыбы теплого моря, живых веретен серебро,
Эй, рыбы, хитрые рыбы, снующие взад и вперед,
К нам в сети скорее зашли бы, вы слышите — время не ждет!»

Летят наши лодки по ветру, на лунных крыльях своих,
Скользят по разводьям светлым среди облаков седых.
«Не мешкайте, рыбы, всплывайте из темной морской глубины,
Умело расставлены сети, добротные петли прочны.

Летающие и другие, черно-красные де и нью*,
Блистающие, подобные факельному огню,
Не хватит ли забавляться, в море играть с луной?»
А ночь вздыхает: «Зачем вы мутите Ха-лонг** ночной?»

Мы песню поем рыбачью, рыб зазываем в сеть.
Наши лодки по волнам пляшут... Как же нам, рыбакам, не петь?
Море кормит нас, помогает нам, как родная мать,
Сколько рыбы нам предлагает, надо только поймать!

Управиться бы до рассвета, звезды уже бледны.
Рыбин тяжелые гроздья мы тянем из глубины.
Плавники серебрятся, плещут золотые хвосты, горя,
Сети сложены, розовеет на тугих парусах заря.

Ветром и песней полные, к берегам нас мчат паруса,
Над нами солнце веселое, под нами волн бирюза.
Море меняет краски, становится все синей,
А рыба все ярче, ярче, блестит чешуей своей.

* Крупные морские рыбы.
** Морской залив на севере Вьетнама, известный своими необычайно красивыми пейзажами.

АНЬ ТХО

Девушка из Чанг-кеня*

Потемнела от ветра морского кожа,
Под глазами лунными — черные тени,
А сердцем горной породы тверже
Девушка из Чанг-кеня.

Каждый день она поднимается в горы,
Вагонетки толкает, таскает камни.
В дождь и в зной вагонетки бегут покорно
Под ее девическими руками.

Вечерами, когда багровеют тучи
И в небе заря горит золотая,
На реке распускают крылья могучие
Парусов несчетные стаи.

Работает девушка быстро, ловко,
Только звонче и радостней сердцебиенье.
Она до краев все новые лодки
Нагружает камнем Чанг-кеня.

На лбу выступают капельки пота,
Но движенья уверенны и свободны.
Знает девушка: эта ее работа,
Эти камни нужны для стройки народной.

В темноте возвращается в деревушку,
Кормит брата (мать умерла, вот горе!),
А потом на собранье бригады нужно,
А потом с винтовкой стоять в дозоре**.

О любви заведут разговор — смеется,
Покажет на камень — вот мой желанный!
Спросят, скоро ль семьей обзаведется,
Скажет: «Это успеется, мне еще рано!»

---

* Место горных разработок и добычи строительного камня в Северном Вьетнаме.
** В ДРВ на базе бывших партизанских отрядов сохраняются группы гражданской обороны, в некоторых местах они несут по ночам охранную службу.

ХАНГ ФЫОНГ

Юноша кораблестроитель

Посвящается рабочим верфей на реке Там-бак.*

Ночами на верфи, пожалуй, светлее, чем днем, бывает,
Лучам фонарей за руками проворными не угнаться.
На небе застыла луна — ей хочется налюбоваться
На строящего шаланды молодого рабочего.

---

* Река в Северном Вьетнаме, недалеко от Хайфонга, крупнейшего порта и важного промышленного центра ДРВ.

Влюбилась луна. А еще ей хочется вот чего:
Побольше друзей завести ей хочется.
Со стапелей спустят шаланду — тогда в одиночестве
Луне не придется скитаться рекою пустынной.

Нагрузят шаланду песком золотистым и красною глиной,
Она и луну-то и ветер захватит с собою.
Над тихой рекой, над ширью морской голубою
Взволнованный говор людской разнесется далеко.

Луна и вчера все глядела, как юноша ловкий
Орудовал кистью на шатких лесах бесстрашно.
А нынче все судно от мачты до днища окрашено,
Уже на воде оно, сводит знакомство с рекою.

Сестрица луна, ты любимого ищешь с тоскою?
Да вон же он, видишь, стоит на причале,
Глядит на суда, на простор под твоими лучами,
Влюбленный и в труд свой, и в дальнее море, и в реку родную.

Перевод ВЕРОНИКИ ТУШНОВОЙ

СУАН ЗИЕУ

Море риса

Я погрузился в рисовое море.
Плыву, плыву, довольный, на просторе.
Я весь промок, роса в свеченье сизом.
Все дышит рисом, юным клейким рисом

Овеянный вечерним ветром чистым,
Я по волнам плыву по шелковистым.
Как зреет рис! Мне слышен говор зерен.
Обильны всходы. Горизонт просторен.

Зерно... На каждом виснет капля пота.
Вспоить его, дать воду — вот забота.
Зерно зерну стремится молвить слово.
То сцепятся, то разойдутся снова.

Куда я на своем велосипеде
Ни прикачу — все рис в вечернем свете.
Зеленый переходит в золотистый,
А золотистый — в зелено-лучистый.

Спасибо людям, их рукам умелым,
И пахарям, и бороздам их смелым,
Земле, что жизнь родит в потоках света,—
За то, что проплываю море это.

ТЕ ХАНЬ

На лесоразработках

В лесу мы спали. Нам светили звезды.
Шла ночь войны. Шла долгая война *.
И был густой, древесный, плотный воздух,
Как будто дома нового стена.

И мир пришел. И много заселенных
У нас домов, отстроенных сейчас.
С лазурных гор и из лесов зеленых
Идут деревья, выручая нас.

Далекий путь, томительный и древний,
Стремнины, мель, пороги, ливень, зной,
По руслам рек приходят к нам деревья
И в ясный полдень и во тьме ночной.

Их тысячи. Здесь место их свиданья,
Они шагают, зелены, стройны.
Идут деревья... Ритмы их дыханья
В ритм лесопилки прочно включены.

И лим и гу — бока их так покаты,
Соан и шен ** — судьба их нам близка
И за доскою нежно-розоватой
Вплывает золотистая доска.

Вот стол — садись и думай, ждут ответа
На нем листки бумаги, долго ждут.
Кровать, обласканная лунным светом,
Тебя дождется — снов твоих приют.

Эй, новоселы, над жилой долиной
Душа деревьев, слышите, жива,
И всюду пахнет свежей древесиной —
Вас ночью окликают дерева.

---

* Война Сопротивления (1946—1954) велась против французских колонизаторов и закончилась победой вьетнамского народа.

** Лим — железное дерево; гу — черное дерево (эбен); соан — мелия гималайская, дерево со светлой твердой древесиной; шен — каркас австралийский, высокое дерево с прочной древесиной.

ХОАНГ ЧУНГ ТХОНГ

Глаза Юга

О, это необычайно!
Не отрываясь, глубоко, как тайна,
Эти глаза глядят на меня.
Не глаза ли это времени, дня?
Не глаза ли это часа и века?
Луны и звезд? Души человека?

Не глаза ли полей или волн речных?
Нет! Это людские глаза. Речь о них.
Это они на меня глядят,
За каждым шагом моим следят,
Когда тружусь, обливаясь потом,
И когда мой лоб морщинит забота.

Это смотрит Юг, очень внимательно,
Смотрит глазами любящей матери,
Глазами ребенка, как звездами неба,
Глазами, полными пламени гнева,
Глаза Зюй-сюена, Бинь-тханя, Ти-тханя,
Фу-лоя, Хыонг-диена, Хок-мона, Као-ланя *,
Ресницы — кокосовой пальмы цветенье,
А тени от них, как Меконга теченье.
Порою глаза эти смотрят сердито:
— Отчаялся? Разве же вера убита?
Порою глаза эти смотрят бодряще:
— Слова твои к нам долетают все чаще,
И каждый твой шаг, и твой труд, словно другу,
Дает силы ветру, летящему к Югу...

Глаза, что полны беспредельной печали,
Нежны, но молнии в них заблистали.
Глядят, когда занят я нуждами дня,
Я сплю, а они все глядят на меня,
Глаза, что полны и надежд и огня.

Перевод Льва Озерова

---

* Местности в Южном Вьетнаме, где расположены концлагеря и так называемые «лагеря для беженцев и перемещенных лиц».

ЯНОШ ФЮЛЕП

Парень из Попони

ПОВЕСТЬ

Перевод с венгерского
АРК. ИВАНОВА

Пролог

Из записной книжки писателя

Паренек уехал.

Мы знали, что он уедет, только не думали, что прямо с новоселья. Весь вечер он, казалось, был в хорошем настроении. Чокался. Пил. Смеялся вместе с другими. Иногда поглядывал на часы.

В половине одиннадцатого поднялся.

Мы не сразу поняли, что он спешит на последний автобус, чтобы успеть прямо к поезду.

Билет на скорый был уже куплен.

Он согласился выпить прощальную.

Да еще от Куйбуша вынужден был выслушать сбивчивые изъявления благодарности, пока Ангела разливала вино.

Затем он каждому пожал руку. Когда очередь дошла до Анги, Куйбуш как раз пил, запрокинув голову, а мы постарались быстро найти общую тему для разговора.

Последним он прощался со мной. Что-то в его глазах заставило меня сказать: «Я провожу тебя». Куйбуш громко запротестовал. Пришлось пообещать, что я тут же вернусь.

В передней, украшенной домашними вышивками, Куйбуш снова принялся благодарить за помощь. Анги дрожала. Я снял с вешалки шаль и накинул ей на голову и плечи.

На улице зажглись фонари. Паренек шел, не оборачиваясь, Анги долго смотрела нам вслед.

Накрапывал дождь.

Я глядел под ноги, чтобы не поскользнуться, и думал, с чего начать. Что сказать на прощание.

У поворота при свете фонаря увидел, как он подставил лицо дождю. Больше нельзя было молчать, но тут из-за угла появился автобус.

Времени хватило только на то, чтобы наспех обняться, и он побежал к остановке.

Я тоже бежал, пока позволяло сердце, но все же отстал.

На широком экране заднего стекла виден был его силуэт с поднятой на прощание рукой. Так и увез его автобус.

Долго стоял я на дороге.

Возраст у меня уже такой, что не стыдно и всплакнуть.

Он уехал. Именно он.

Оставил Топойю, где родился и вырос. Могилу матери на кладбище. Домики в садах и обвитые диким плющом заборы. Товарищей по школе, друзей, футбольное поле, на котором играл с юных лет.

Расстался с заводом, с цехом, с бригадой. И порвал — это известно одному лишь мне,— навсегда порвал с той, которую страстно, тайно и безнадежно любил.

Накрапывал дождь, негромко шелестя по мостовой.

Я обернулся.

Анги стояла, закутавшись в шаль. Она плакала.

Я взял ее за руку, и мы двинулись обратно в гору, на которой возвышался их новый дом с лучистыми окнами.

Кузнецы были изрядно навеселе.

И надо же было кому-то додуматься запеть именно эту песню: «Нет, нет, нет, мы не уйдем отсюда...»

Я крикнул им: «Прекратите!»

Они удивленно посмотрели на меня. Посмотрели протрезвевшими глазами.

Но они правы. Таков порядок вещей.

— Спойте-ка лучше свою, кузнецкую!

Они с облегчением рассмеялись:

— Полюбилась вам наша песня, товарищ писатель?

Да. Ваша песня. Ваше радушие. Ваша правда... Я полюбил вас, кузнецы.

1. ЧЕРНОЕ РОЖДЕСТВО

С любовью или просто из жалости, но меня еще никогда не целовали.

Я стою у окна, в комнате темно, с улицы в нее проникает редкий, желтоватый пучок света, в котором плавает дым от моей сигареты. Черное рождество... И именно сегодня мне исполнилось тридцать. После обеда я побывал на кладбище, до самой темноты простоял над могилой матери, потом вернулся домой, подложил в печь дровишек и еловых веток, так и купленных с серпантином, мишурой и серебряной бумагой.

Для отца одно рождество ничем не отличалось от другого. Обычно за неделю до праздника мы отправлялись покупать одежду, а на второй день ходили на кладбище. Если лежал снег, отец шел впереди — прокладывал дорогу; если снега не было, он держался сзади, для того, наверно, чтобы я не видел выражения его лица. Но так или иначе, нужно было не отставать от него, он не любил прикрикивать на меня здесь. Кладбище располагалось на Крестовой горе. Дорога петляла через ельник. Когда мы с ним возвращались, город так разукрашивал деревья крохотными огоньками фонарей, а снег так сверкал, колокол так гудел и какая-то звезда над нами горела таким ярким кристально-чистым небесным светом, что очень хотелось остановиться и немного постоять. Но отец никогда этого не предлагал, а я никогда не обращался к нему с такими просьбами.

И так было во всем.

Собственно, и воспитывал меня не отец, а скорее кузница, где с утра до вечера не умолкал звон железа. Около нее постоянно дожидались своей очереди возы, и лошади спокойно жевали в торбах овес.

Сперва было боязно входить в кузницу. В глубине ее, в темноте, представлялось мне, притаился огнедышащий дракон, широко разинув пасть. На полу извивались змеи с железной чешуей и птицы со стальными когтями, а с потолка свешивались летучие мыши, готовые вот-вот вцепиться в волосы. Я заглядывал в кузницу лишь тогда, когда молотом орудовал отец. После каждого удара казалось, он покончил еще с одной змеей или птицей.

Мне нравилось проводить время рядом с кузницей, под навесом, когда шел дождь, а летом на траве, в заросшей лопухами и бурьяном канаве. Я часами мог наблюдать за смирными, но сильными лошадьми, впряженными в оглобли. Долгое время я думал, что, если буду жевать овес, тоже вырасту большим, сильным и спокойным. Однажды отец увидел у меня на голове торбу, но ни ругать, ни высмеивать не стал.

Бедняга отличался суровостью и только в работе находил утешение. После смерти матери, которая умерла, производя меня на свет, он больше не женился. Когда надо было, отец мог работать не евши с утра до ночи, правда, при этом не то чтобы курил, а просто как будто жевал сигареты одну за другой. Белье он менял не часто, разве только раз в неделю, по воскресеньям: тогда он мылся, облачался в выходной костюм и отправлялся на матч.

Маленьким я играл один, а как подрос, привык торчать в кузнице. Отец не возражал, он попросту не проявлял ко мне никакого интереса. Вот он в черном свитере, в широченных полотняных шароварах склоняется над горном или наковальней. Коренастый, плотный, со взлохмаченными серыми волосами, потная кожа блестит, как железо, облитое маслом,— да, таким я и сейчас как будто вижу его, да и себя тоже, примостившегося в углу на ржавой скрипучей раскладушке. Отец даже спал всегда здесь, в кузнице.

Но была у нас и квартира, полагавшаяся по условиям найма. Две комнаты, кухня, застекленная веранда. Комнаты холодные, неуютные, пропитанные запахом, характерным для вагонов на захудалой железнодорожной ветке,— я тоже рано пристрастился к табаку. С заботами по дому, по мере надобности, за несколько серебряных монет управлялись первые попавшиеся старушки, и управлялись превосходно. Готовили еду, заставляли меня мыть перед сном ноги, гоняли стричься, когда волосы отрастали до ушей.

Плату за квартиру нужно было вносить в конце месяца, хотя «нанятый» кузнец содержался за счет управы. В таких случаях я всегда сопровождал отца, не дожидаясь приглашения. Сельская управа помещалась в большом доме, построенном в виде подковы; в середине подковы был сад, которым пользовался только начальник управы. Все окна служебных помещений, выходившие в сад, он велел наглухо заделать. Поэтому в налоговой конторе и приходной кассе с утра до вечера горела лампа.

На обратном пути мы непременно заглядывали в корчму. Мне доставался твердый, как камень, соленый рожок и «пиколо» — стакан пива. Потом меня отсылали домой. Я подолгу стоял возле кузницы. Странно было, что внутри тихо и холодно, а в горне ни одного тлеющего уголька. И на запыленном стекле двери, запертой ржавым замком, я выводил большими буквами: «Кузница закрыта». Отец приходил только к вечеру, пошатываясь — в другие дни он никогда не пил,— и, громко споря сам с собой, тут же укладывался спать.

Теперь-то я отчетливо понимаю, как безжалостно управа эксплуатировала отца, пользуясь тем, что у него не было свидетельства мастера. Но почему же он сам мирился с таким унижением?

Быть может, могила моей матери была одним из корней, незримо, но болезненно привязывавшим душу отца к этому месту.

На второй день рождества — всегда во всем новом — мы с цветами

отправлялись на кладбище. Отец жевал кончик своего прокуренного уса и, забывшись, так грубо и больно стискивал мою руку, что в пору было разреветься. А он терпеть не мог рева и брался за ремень, которым правил бритву, если я приходил домой избитым,— правда, было это раза три, не больше, обычно я так свирепел в драке, что брал верх даже над старшими мальчишками.

Но у могилы матери я всегда мог выплакаться всласть. Плача, я вспоминал о тишине, густой и слоистой, что обволакивала меня в наших комнатах, о безжизненной кухне, о хлебнице, заваленной засохшими, черствыми кусками, о столе, никогда не застилавшемся скатертью... Плача, я вспоминал все тяготы, выпавшие на мою долю за год, жесткие волосы, которые никто никогда не гладил, широкие, как у половца, скулы, твердый подбородок, маленькие жилистые кулаки и коленки, сплошь покрытые ссадинами и шрамами, вспоминал о давно минувших ощущениях боли, которую старался скрывать... Меня прозвали Кишковач — Кузнечонок, и я гордился тем, что каждый слог этого прозвища состоял из твердых согласных.

На второй день рождества, у могилы матери, я выплакивал все свои горести.

Ходить в школу мне совсем не хотелось. «Я буду кузнецом,— сказал я отцу, — и учиться мне надо здесь, в кузнице». Отец взглянул на меня так, будто я с неба свалился; он клепал обод, а я все ждал, что он скажет, пока наконец не понял, что жду напрасно. Я готов был разреветься. Раньше мне нравилось чертить мелом на стенах и листах железа, теперь я этого уже не делал. Я стал ходить в школу.

Позднее я понял: прежде чем ударить молотом, надо знать, как примериться. Но еще не научившись хоть чем-то помогать отцу, я уже остался один. Как раз тогда и началось: Словакия, Русинский край *... Отцу прислали повестку, потом, правда, отпустили, но не успел он и опомниться, как его снова заставили надеть солдатские башмаки. Словно без него никак нельзя было обойтись! Теперь уж никто, совершенно никто обо мне не заботился. Я сам себе стирал, готовил и скоро привык управляться без посторонней помощи. Обходилось без насмешек, ровесники боялись моих оплеух, а со старшими мы вместе гоняли мяч: я уже был подростком, меня включили в юношескую команду, и от многих болельщиков даже слышались похвалы: «Взгляните-ка на Кузнечонка, из него выйдет футболист!» На стадионе меня любили, да и мне там нравилось. Но после тренировки или игры приходилось возвращаться домой...

Отец никогда не писал, только присылал деньги. Благодаря этому я и знал, что он жив. А мы с ребятами ходили на станцию разгружать лес и при появлении бомбардировщиков наперегонки бросались их подсчитывать.

Но вот наступил день, когда перевод от отца не пришел.

Где он умер, я так и не узнал. Может, это к лучшему. Что можно сделать, даже зная название города или деревни?

Потом забрали и нас, вместе с «левенте» **. У границы нам удалось бежать, разобрав дощатый пол вагона. Мы все, кто из Топойи, возвращались домой одной группой. Где-то за Дунаем на красивой лесной опушке мой лучший друг подорвался на мине. Вместе с ним погибли еще трое, а меня контузило воздушной волной так, что я и теперь заикаюсь.

---

* Старое название Закарпатской Украины. Русинский край и часть Словакии были отданы Гитлером во власть Хорти как плата за участие во второй мировой войне.

** «Левенте» («Витязь» — *венгерск.*) — фашистская военизированная молодежная организация, в которую хортисты заставляли вступать подростков.

С той поры я стараюсь по возможности не раскрывать рта и делаю свое дело молча. Теперь работаю кузнецом на большом молоте. При реконструкции города на месте старого Сега, где когда-то стояла наша кузница, проложили новую улицу. Ежедневно, утром и вечером, я прохожу мимо, каждый раз на один-два миллиметра утрамбовывая свои воспоминания.

На заводе меня любят, над тем, что я заика, не смеются, и благодаря футболу — я играю полузащитником — у меня много друзей. Отношения со всеми хорошие, да и ссориться не из-за чего.

Только вот нет у меня никого.

Приходя домой, сам готовлю себе ужин. У меня неплохая маленькая комната в бараке, бывшем приюте для бедняков, возле Топойи. Здесь во время первой войны был большой лагерь для пленных. Покосившийся деревянный барак, служивший тогда казармой для пожилых солдат охраны, наша управа превратила в приют для бедняков. Потом во время бомбежек * появились новые горемыки, а старые постепенно исчезали. Когда я вернулся домой, выбора у меня не было, и я тоже поселился в бараке.

Наш барак — длинное строение, выходящее на просторный, со всех сторон продуваемый пустырь, а прямо напротив — стадион. Стены барака сколочены из досок и покрыты двойным слоем штукатурки — все насквозь прослушивается. У входа лежат три кирпича — это порог, а вдоль всего дома метров на пятьдесят тянется неглубокая канавка, продолбленная в глинистой земле каплями дождя, стекающими с крыши.

Ужинаю и ложусь спать, слушаю тишину. Приглушенный шорох за стеной: и там жизнь. Доносится детский плач, потом колыбельная.

Я знаю, кто поет.

Под звуки песни забываюсь.

А во сне сквозь стену в мою комнату проникает женщина, белокурая и вся в белом. Она подходит ко мне, присаживается на край кровати, смотрит кроткими глазами, пожалуй, даже чуть смущенно. Я завладеваю ее руками. Ласкаю их. Целую. Зарываюсь в них лицом.

Она терпит мою ласку до тех пор, пока не вспыхивает, как угли в ночной темноте, но и тогда не целует. А я даже во сне не осмеливаюсь произнести ни слова.

2. ТИШИНА

Загудел трехчасовой гудок. Сегодня он гудит как-то весело. Один за другим умолкают молоты, а гудок взмывает и взмывает ввысь, словно призыв горна: наступил праздник! Сменщики не пришли, под Новый год в вечернюю смену не работают.

Дядюшка Юхбел, подсобный рабочий, толкает свою тачку, и она, как на роликах, скользит по железным листам.

— Отправляйся-ка ты спать, двуногая!— говорит он и поворачивается к нам.— В нынешнем году я больше не работаю, только пью.— Он обнажает желтые зубы, это его улыбка.

Бригадир, товарищ Дайка, поздравляет всех с Новым годом. Я тоже пожимаю руки товарищам, а сам остаюсь в цехе помочь ему. Надо вывесить большой транспарант.

Взваливаю на спину рулон свернутого красного полотна, довольно внушительный и по объему и по весу, и тащу вверх по железной лестнице. Вывесить его нужно так, чтобы он никому не мешал, в глубине цеха, над рельсовой дорожкой, по которой ходит кран. Здесь наверху воздух густо пропитан дымом и газом. и потому запах полотна особенно прия-

* Имеются в виду бои за освобождение Будапешта в 1944—1945 годах.

тен. Один конец веревки я спускаю вниз товарищу Дайке, а сам взбираюсь на рельсы.

— Осторожно,— предупреждает он, переставая возиться с веревкой и наблюдая за мной. Это придает мне уверенности.

Когда Дайка впервые появился у нас, встретили его настороженно. Демобилизованный офицер, начнет теперь командовать! Его черные усы тоже кололи нам глаза, уж очень по-крестьянски они выглядели. К тому же Дайку сразу сделали первым подручным. «Ну, разумеется»,— сказал Куйбуш и сплюнул. Однако оказалось, что Дайка хороший кузнец. Большой молот — строгий экзаменатор, против этого не может возразить и Куйбуш. Потом произошел несчастный случай с Фентё, и, не будь Дайки, дело кончилось бы плохо. Тогда даже дядюшка Папа и тот предложил, чтобы Дайка стал бригадиром на большом молоте, раз уж бедняга Фентё искалечен.

Я часто слышал, как выступает Габор Дайка. Нас, членов партии, в бригаде только трое: дядюшка Папа, он и я. Говорить Дайка умеет. Всегда ясно, что он хочет сказать.

Обхватываю ногами перекладину лестницы и обеими руками затягиваю узел.

— Можно отпускать? — спрашивает Дайка. Я киваю и потихоньку спускаюсь. Внизу громко хлопает развернувшийся транспарант.

Перебираюсь на другую сторону, а товарищ Дайка тем временем распутывает веревку. Спускаю вниз бечеву и вытягиваю плакат наверх. Без техники и здесь не обойтись. Мы понимаем друг друга без слов. В цехе гулко отдается стук наших башмаков.

Закрепляем канат. Я натягиваю свой конец, у Дайки все же натянуто лучше. Он очень сильный.

Наконец покончено и с этим.

Но Дайка не спешит. Он облокачивается на поручни, достает портсигар. Протягивает сигарету и мне, а я в ответ предлагаю огоньку.

— Прислушайся,— говорит он.

Мы на высоте второго этажа. Вокруг царит тишина.

В кузнечном цехе обычно не бывает тихо. Если даже стоят молоты — гудят печи и горящий газ свирепо ревет за раскаленными дверцами, то и дело высовывая язык. Подносчики сбрасывают на пол или с грохотом укладывают стальные болванки, которые мы называем «квадратами». Где-то наверху скрипит кран, непрерывно подавая предупредительные сигналы. А только пустят молоты, невозможно разобрать ни слова.

Но сейчас в цехе тишина, и товарищ Дайка, вобрав в легкие побольше воздуха, кричит:

— Эй-й-й!

Мы слушаем эхо и улыбаемся.

Он кладет мне руку на плечо и смотрит пристально.

— Идешь куда-нибудь вечером?

Пожимаю плечами.

Он знает, что разговаривать я не люблю, и задает вопрос так, чтобы я не мучился с ответом.

— И радио у тебя нет? Правда, громкоговорителей у вас хватает: тут одна женщина, там другая. Можно ведь разобрать каждое слово, а?— И в ответ на мой кивок:— Не знаю, сколько еще собирается Совет сохранять эту собачью конуру, или, может быть, ее объявили архитектурным памятником?

Как ни горько, оба мы улыбаемся.

Он смотрит мне в глаза.

— Вот что, приходи к нам. Жена столько наготовила, не хуже, чем в «Рице». Посмотрим телевизор, раскупорим в полночь бутылочку шам-

панского. Дети пристали с шампанским, да и понятно — ведь никогда еще его не пробовали. А ты?

Отрицательно качаю головой.

— Приходи, когда хочешь,— предлагает он и ободряюще похлопывает меня по спине.— Мы больше привыкли сидеть дома. Уж очень много всюду народу, а после полуночи такая толкучка, что даже воду продают как ликер.

Он стоит, облокотившись на перила, и говорит как бы про себя:

— Жену бы тебе хорошую. Вроде моей.— И кивает.— Да, именно такую. И в радости, и в горе...— Он оборачивается, разглаживает по привычке усы и прикрывает ладонью улыбку. — Ну а потом, приятель, пойдут дети, заведешь себе четверых, за это мы еще...

Я благодарен ему за приглашение. Хочется, чтобы он увидел это по моим глазам.

— Ключ от наружной двери на гвозде,— продолжает он. Я ведь бывал у них.— Все мы будем рады тебя видеть.

Мы уже пошли было, но он вдруг останавливается.

— Да, вот что,— говорит.— Ты знаешь, что утверждена реконструкция?

С удивлением смотрю на него. Как и другим, мне кое-что приходилось слышать о намечавшейся реконструкции. Большинство машин уже давно пора было бы отправить на покой. Прежде тоже латали дыры, но, простите, мы как-никак главные на кузнечно-прессовом заводе.

— Утверждена,— повторяет Дайка. Вот теперь его можно представить себе на капитанском мостике.— К весне начнется. Деньги отпущены, все здесь разроют, как кроты. Новый фундамент будет, новые станки. Там поставят новый гидравлический пресс. Видел проект. Ну, пошли!

Он спускается так быстро, что я еле за ним поспеваю.

— Поставят манипулятор,— объясняет он с сияющим лицом.— Знаешь, малый, что это такое?

Я киваю, но без особой уверенности.

— Хватит обливаться потом, приятель! И несчастных случаев больше не будет! Все повыбрасываем свои разноцветные рубахи — так у нас, кузнецов, принято называть рубахи, на которых белыми пятнами проступает соль от пота.— Перестроимся, и кузнечный цех станет таким, что ударные головки сами пустятся в пляс от радости!

Это невольно вызывает улыбку. Головка большого молота весит десять тонн. Пустись она в пляс...

Он тут же берет мелок и начинает чертить, где что будет. Размечает, вымеряет шагами расстояние. Смотрю на него, как старший на младшего.

— Нечего ухмыляться, — говорит он. — Большое это дело, слышишь. Все заживем по-другому!

Мы стоим посредине цеха. Начинает смеркаться, и из углов потихоньку подкрадывается темнота.

— Вот и людям,— рассуждает вслух товарищ Дайка, взглядывая на меня,— ты как считаешь, людям не повредила бы небольшая реконструкция?

До меня не доходит, о чем он говорит.

— Не повредила бы,— многозначительно произносит он.— Нам она тоже была бы полезна.

Я не возражаю, пусть поразмыслит вслух. Снова оглядываю цех. Еще один год жизни оставил я здесь. Послезавтра утром мы явимся сюда и начнем новый трудовой год.

А сзади, наверху, еще белеют в полумраке буквы транспаранта. Жалко — такие красивые белые буквы покроет копотью и сажей. Лучше бы смонтировать здесь световые табло, как на стадионе.

Почему бы и нет? Будет же реконструкция...

— Ну, пошли,— говорит товарищ Дайка,— а то остынет вода в душевой.

Трудно идти в кожаном переднике, но холод нас подгоняет.

— Ты и в самом деле приходи, если есть желание, — приглашает Дайка.

Я моргаю, благодарю за приглашение.

И, моясь под горячим душем, упорно думаю о том, почему бы мне и в самом деле не пойти к ним? Жена у него тоже гостеприимная. А детишки — сама жизнь, вся квартира ходуном ходит!

Однако в глубине души чувствую, что никуда не пойду. Новый год! Мне приятно побыть одному. Протоплю как следует печку. Заскочу к Шинье, товарищу по футбольной команде, он обещал дать почитать славную книжечку. Куплю вина или шампанского, да, да, именно шампанского.

Радио! Лучшего радио, чем у нас в бараке, не придумаешь. Есть здесь свои исполнители народных песен, джазисты, хватает сцен и веселых и печальных, не нужно даже идти к соседям.

...Чушь!

Насухо вытираюсь, одеваю сандалии на деревянной подошве, и, пока шлепаю к выходу из душевой, мне приходит в голову, что сегодня вечером цех с его высокими окнами, тишиной и эхом похож на церковь.

Домой возвращаюсь довольно поздно, нагруженный покупками и насвистывая «родли-йодли». Барак лежит в низине, к нему ведет узкая извилистая тропа, и где она делает петлю, там колодец. Стемнело, но ноги мои знают каждый уступ, и я спускаюсь как по лестнице.

Приподнимаю голову и прямо перед собою вижу Анги. Платок на белокурых волосах. В руках ведра.

В слабом свете, падающем из окон, она видит меня лучше, чем я ее. А что можно увидеть на моем лице, она знает. Опускает взгляд — ее «добрый вечер» едва слышен — и торопится уйти. У меня заняты руки, я не могу даже помочь ей и неловко плетусь следом. Она так спешит, что расплескивает воду. Время выиграно, помощь моя больше ни к чему. Она ставит ведра и открывает свою дверь. Все это чем-то напоминает бегство.

Вхожу к себе в комнату. Стоя на коленях, растапливаю печь. Смотрю, как пламя охватывает поленья, и мечтаю...

Девчурка певучим голоском о чем-то спрашивает, говорить она стала не так давно, я с начала до конца прослушал терпеливые уроки ее матери. Иногда ловил себя на том, что и сам беззвучно начинаю складывать слова. Про себя получается, но стоит произнести их вслух, как сейчас же обнаруживается мой недостаток.

Куйбуша то ли нет дома, то ли он спит. Мать с дочкой готовят ужин, слышно, как Анги выговаривает Юлике за то, что та не закрыла печную дверцу. При этих словах спохватываюсь и я.

Принимаюсь за ужин. Готовлю я лучше многих женщин.

Поужинав, долго верчу в руках бутылку шампанского; уж больно громко она хлопнет, и все будут знать, что Ботонд...

Набравшись все-таки смелости, открываю бутылку. Вино наполняет рот хмельными пузырьками, ударяет в голову. Вообще-то я не пью, да и футбол не позволяет...

Бокал, еще один... Прошел и этот год, ну что ж, пусть, у меня есть силы и здоровье, а кровь сейчас так и играет в жилах. Вот когда мне надо бы возвращаться домой, а тебе, Анги, идти к колодцу! Опрокинулись бы тогда ведра, свободно и весело побежала бы из них вода.

Передо мной возникает ее лицо. Взгляд, скользнувший по сверткам, которые я прижимал к себе. Она знает, что я дома и никуда не собираюсь уходить.

Звучит цыганская музыка — кто-то включил радио.

Нет, это цыганята пришли поздравить всех с Новым годом, таков здесь обычай. Но мне сейчас не до них. Я вскакиваю и гашу свет. Вино можно найти и в темноте.

Долго слышится пиликанье у двери Куйбушей. Ко мне даже не стучатся. С шумом подсчитывают и делят деньги, потом все утихает.

Но не проходит и минуты, как доносится шепот, шиканье, и вновь звучит скрипка, на этот раз аккомпанируя Куйбушу. А тот во всю глотку распевает серенады своей жене. Он, видимо, уже здорово набрался.

Я не выглядываю из комнаты, но знаю, что все женщины нашего барака высунули головы на улицу и говорят своим мужьям: «О, этот Дюла!» Женщинам нравятся безудержные, бесшабашные мужчины — если, конечно, это не их собственные мужья.

Анги, кажется, вышла во двор, так как Куйбуш обрывает пение, бранится и гонит цыган прочь. Потом снова принимается буянить, стучит коваными башмаками, требует включить радио и наконец покорно подставляет голову под умывальник.

Я сижу за столом, не зажигая света. Беру бутылку. Она еще не совсем пуста.

Интересно, который теперь час? Стоило бы все-таки уйти. Мне хорошо известно, что сейчас последует.

Да, конечно, ужин. «Не нужно! Мне другого хочется». Ребенку: «Ложись-ка спать, дочка». Это тянется с четверть часа и ничуть не мешает ему есть. И пить. Он требует, чтобы дома всегда было вино. Затем весь спектакль повторяется сначала... Я вскакиваю, зажигаю свет, хватаю пальто.

За стеной что-то падает — наверно, стул. Удар, вопль. Куйбуш разражается грязной бранью и выбегает, хлопая дверью. Слышится звон разбитого стекла. В комнате испуганно плачет девочка.

У меня опускаются руки. Как вкопанный стою посреди комнаты.

Надо бы пойти к ним и... и сказать, что...

Нет!

Беру бутылку и опрокидываю все, что в ней осталось. Сажусь на кровать, потом растягиваюсь на ней. Переворачиваюсь на живот, чтобы свет не падал в глаза. Обхватываю обеими руками голову, затыкаю уши. Нет!

Просыпаюсь от холода и оттого, что всюду тихо. Замолкло уставшее радио. Наступил счастливый Новый год.

3. «ЛУЧШЕ, ЧЕМ ДОМА»

Во второе воскресенье января мы закололи свинью у дядюшки Папа. Весу в ней было больше двух центнеров, но к вечеру все-таки справились. У дядюшки Папа и самый дальний кухонный закуток всегда чист и опрятен. Сад сейчас покрыт снегом, но летом, если заглянешь через красивую железную ограду, покоящуюся на каменном основании,— так и пройдешь вдоль всего дома со свернутой набок головой, ибо другого такого сада в Топойе не найти. Да и сам дом хорош, куда ни глянь: черепица на крыше, водослив — все как новенькое. Старик аккуратен до педантичности.

Вот и сейчас, прежде чем сесть за стол, он моется и надевает коричневый костюм. Закусываем, чем бог послал. Хозяйка ставит на стол вино и выходит из комнаты. Странный обычай: жена не может сидеть за одним столом с мужем и ест в кухне.

— Пей,— предлагает дядюшка Папа. Он сам подает пример, и неоднократно.

Покончив с едой, встаем из-за стола. Хочу поблагодарить за ужин, но старик протестующе поднимает руку.

— Ты это заработал, — говорит он. — Пошли.

В первый момент я удивляюсь, хотя привычка его хорошо мне знакома; в подобных случаях он надевает пальто, берет в руки трость и направляется в корчму. Встретит там старых приятелей, посидит часочек, выпьют они летом по кружке черного пива, а зимой — чего-нибудь согревающего. Официант подает, не спрашивая; стоит ему немного запоздать, как дядюшка Папа начинает колотить палкой по столу.

Сегодня мне показалось, что дядюшка Папа выпил уже достаточно. А может быть, и нет. Он берет пальто, за ним, разумеется, одеваюсь и я. Выходит его жена. Она сует мне в руку гостинец, завернутый в вощеную бумагу и нарядно перевязанный лентой. Возражать здесь не положено.

Корчма стоит на шоссе, и с прошлого года неоновые буквы над ней возвещают: «Лучше, чем дома».

— Когда-то она славилась,— рассказывает дядюшка Папа.— Постоялый двор здесь был. Последняя станция перед Пештом. Если возчики или купцы видели, что не поспеть к таможенному досмотру, они загоняли возы во двор. И тогда в малом зале за картами золото рекой лилось! А в пивном зале орали песни так, что штукатурка сыпалась. Я частенько заглядывал в окошко подсмотреть, как девки выставляют груди, а цыган, стоя посреди стола на одной ноге, пиликает на скрипке.

Я тоже много слышал о прежней корчме. От нее сохранилась лишь темная подворотня в виде арки, там обычно целуются. Двор широкий, пустынный, конюшни давным-давно все снесены. И когда от дряхлых стен отваливаются куски извести, смутно проглядывают старинные узоры.

— В малом зале заседало «Товарищество рабочих»,— продолжает дядюшка Папа.— Носили мы стоячие воротнички и котелки. А стоило появиться жандармам, как все принимались играть в дурака.

Значит, это насиженное место. Не буду я им мешать, пойду домой.

Все-таки мы входим, и что же? Из зала слышно, как двое во всю глотку горланят песню.

Дядюшка Папа останавливается как вкопанный. О его чувствах нетрудно догадаться.

Подходит старик официант Фрици. Он тоже знает дядюшку Папа.

— Господин Куйбуш... и старый Юхбел,— произносит он, как бы оправдываясь.

Дядюшка Папа кивает и решительно направляется в зал. За ним следом, оглядываясь по сторонам, пробираюсь и я.

Куйбуш основательно пьян. Глаза у него точно увлажненные угли. Волосы падают на лоб. Пивной кружкой он отбивает такт. Под тяжестью его руки согнулся в три погибели старик Юхбел, глазки у него бегают по сторонам, как у собаки, грызущей кость.

Дядюшка Папа тоже слегка захмелел. Иначе он просто бы не вошел, подобные зрелища ему противны. Но сейчас глаза его налиты кровью. Куйбуш продолжает буйствовать. Остальные встревоженно жмутся к стенке, ни у кого не хватает смелости вмешаться.

— Гляди-ка, дядюшка Папа, ах ты, старина! И Ботонд! Вы ли это? Идите сюда, к нам, что будете пить? Фрици! Эй, Фрици!

— Не разоряйся, Куйбуш. С тобою я не пью.

— Ладно уж, старик, чокнемся разок...

— Отстань от меня, и замолчите оба!

Фрици приносит обычную порцию.

— Пьяных не обслуживают,— ядовито замечает дядюшка Папа.

— А кто здесь пьян? Это я пьян?— кричит Куйбуш.

— Кто здесь пьян? Здесь пьяных нет,— заикаясь, повторяет за ним старик Юхбел.

— У нас пьяных нет, уважаемый дядюшка Папа. Мы веселы и любезны, дорогой дядюшка Папа...

— Да, веселы!

— Клиент просто шутит, уважаемый дядюшка Папа, он играет, как артист, уважаемый дядюшка Папа.

Старик пьет, отмахиваясь от официанта.

— Еще не изобретен прибор, который определял бы степень опьянения, дорогой дядюшка Папа, если я не подам клиенту вина, прощай моя премия, уважаемый дядюшка Папа. Войдите в наше положение. Не будьте святее папы, уважаемый дядюшка Папа...

— Довольно. Получите. За них тоже, ну!

— За меня платить нечего, старик, я в этом не нуждаюсь, выдумал тоже! Достаточно, если за Юхбела...— кривит душой Куйбуш.

Старика охватывает ярость, он кричит:

— Слушай, ты, скотина, кончай, хватит уж, а то отвешу такую оплеуху, что забудешь, как тебя зовут! Я тебе напомню нашу кузнецкую заповедь, коли сам не можешь вспомнить! Ну, хватит, марш, марш!

Размахивая тростью, он направляется к выходу. Куйбуш оторопело следует за ним. Я берусь за старика Юхбела: доведу его до постели, ляжет спать, вот и вся его жизнь. Впереди идут дядюшка Папа с Куйбушем. Милиционер отдает дядюшке Папа честь.

— Приди я пораньше, ты бы еще сберег сегодняшний день,— доносится до меня.

— А что в нем беречь, зачем?— бормочет Куйбуш.

— Да ведь у тебя дом стоит на самом верху недостроенный, глядеть на него больно, выставлен, как на позор! Не стыдно тебе?

— Плюю я на него, ясно?!

— Твое дело,— отвечает старик.

Куйбуш что-то бормочет, пошатываясь. Глаза его наливаются кровью. И я слышу, как он говорит:

— А уж я старался... Все своими руками втаскивал на гору, воду по ведрышку носил, вы ведь сами знаете, сколько я переносил туда вот этими руками... а деньги все ухлопал, даже костюма хорошего нет...

— Зато переберетесь в свой семейный дом!

— А может, лучше сказать — в семейную тюрьму! Неплохая шутка, сам себе должен тюрьму строить...

— Тюрьму? Я думал, на свежем воздухе тебе легче станет, а тут, видно, пиво стукнуло тебе в голову, Куйбуш.

— Я понимаю, что говорю. А вы, что вы знаете о моих делах?

— Правильно, меня это не касается.

— Да я не об этом, дядюшка Папа, почему, собственно... Вот что я вам скажу...

— Что ты хочешь мне сказать? Твои грязные делишки известны всему цеху. Ты думаешь, мы слепые? Скатываешься все ниже и ниже! Очутишься на дне, оглянешься, а ругать-то будет некого, кроме самого себя.

— Как это скатываюсь? Делаю свое дело, пока еще ни одного худого слова не слышал ни от бригадира, ни от товарищей. Может, плохо, что после работы в корчму захожу выпить кружку-другую пива? Так работа наша жаркая, не вредно прохладиться...

— Ты мне насчет работы да насчет прохлаждения зубы не заговаривай! «Лучше, чем дома»... Что ж, верно, я тоже жил в бараке, стены из оштукатуренных досок, домой идти неохота. Но ведь можно же строить свой дом, складывать по кирпичику. Ты, черт возьми, не хнычь, а береги деньги, не пей, не таскайся по бабам...

— Послушайте-ка, дядюшка, в таком тоне говорить о женщине я не позволю даже вам, иначе...

— О какой женщине? Я ни слова не сказал о женщине.

— Зачем притворяться, не знаю, что ли, как о ней говорят: шлюха, мол. Но если от кого услышу, набью морду, хоть самому господу богу...

— А ну сними руку с пиджака!

Они резко останавливаются. Я тоже.

— Говорят или нет, меня это не касается, но руки распускать не смей!.. Мне, заруби на носу, грозить не пробуй, соплив ты, дружок, чтобы грозить Иштвану Папа! Уходи-ка лучше с глаз моих, ты, дубина! Мое почтенье!

— Погоди... старик... дядюшка Папа, вы же не так поняли... Не о вас речь...

— Что это еще за хулиганские выходки! Так ты далеко зайдешь...

— Все косятся на эту женщину!

— Косятся или нет, дело не в этом, а в том, что ты, Куйбуш, смотришь на завод, как на Мадьяр-утца *. Кузнечный цех для нас что храм, во время работы женщин для нас нет! А ты, как ни оправдывайся, катишься в тартарары. Кузнецу всегда пить хочется, работа у него тяжелая, кто не испытал, пусть не судит. Но у кузнеца, Куйбуш, достоинство есть, у него на голове шляпа, на руках перчатки! И жену свою он не бьет, Куйбуш, потому что рука тяжелая, недолго и до беды! Для нас бог издал особый закон о десяти заповедях, и если не будешь его соблюдать, значит, ты больше не кузнец, а кобылий парикмахер, понятно тебе, Куйбуш? Ну, будь здоров. — И старик останавливается, чтобы перевести дух.

В прибрежном садике темно. Куйбуш стоит, облокотившись на перила моста. Справа новый поселок, слева Цугла, дальше идти мне ни к чему. Усаживаю Юхбела на скамью, он к ней так и прилипает. Проспится — как-нибудь доберется до дому.

— Кто вам сказал?.. — доносится до меня.

Дядюшка Папа презрительно оглядывает Куйбуша с головы до ног, но не произносит ни слова.

— Знаю, кто сказал, догадаться нетрудно...— бормочет Куйбуш.— Когда надо кого-нибудь опозорить, язык не отсыхает...

— Ну, ну, ты ошибаешься, — цедит сквозь зубы старик.— Ботонд не болтун. Не такой он парень, хоть и твой сосед.

Куйбуш отчаянно размахивает руками.

— Невмоготу мне такая жизнь, дядюшка. Да знаете ли вы, зачем мне та женщина? Может, вы думаете, я не жалею обо всем этом? А что делать, жена моя, как появился ребенок... понимаете? Не может она, ну, а я-то мужчина, работа тяжелая, мясо ем, вино пью — думаете, это жизнь? Ну, что же вы молчите? Перед вами жизнь человеческая, не всегда надо искать только плохое... Вы для меня как отец. Сколько лет работаем на большом молоте! Вот вы многое испытали, да и сами много натворили за свою жизнь, что вы мне на это скажете?

Подходит электричка с лязганьем, скрежетом колес, рассыпая дугой голубые искры. Куйбуш снова спрашивает:

— Что же вы мне скажете?

Я стою возле скамьи. Позади трансформаторная будка, ее гуденье разносится в воздухе.

— Отстегать человека легко, легко болтать про других, а мне что делать?

Поворачиваюсь и иду прочь. Выйдя на шоссе, оглядываюсь: они по-прежнему стоят у моста. Две маленькие фигурки, размахивающие руками.

---

* Улица в Будапеште, известная при хортистском режиме своими притонами и ночными кабаками.

4. ПОСЕТИТЕЛЬ

Ревут нагревательные печи, работают все молоты. Уши привычно воспринимают весь этот шум. Месяц кончается. Впереди короткий февраль, и потому неплохо бы создать задел. Дайка в нагруднике и в кожаных защитных крагах ворочает раскаленную болванку так, словно ведет бой с драконом. Куйбуш хватает разинутым ртом воздух, лицо его перекашивается при каждом ударе. Он сейчас за второго подручного, до меня очередь дойдет позже. Хочется пить, но уж очень противна эта солоноватая минеральная вода.

Вдруг звонок!

В дверях стоит человек с велосипедом и машет рукой. Он, конечно, мог бы кричать, пока не наскучит, все равно не слышно, а вот тоненький писк велосипедного звонка доходит до слуха. Это курьер из парткома.

Дайка, выругавшись, делает знак, чтобы подождали подавать следующую болванку, и идет к курьеру. Потом подзывает меня.

— Сходи-ка туда,— говорит Дайка, и чувствуется, что он злится.— Кто-то сидит у товарища Ружко, хочет прийти сюда.

Я киваю и иду к выходу, но меня останавливает окрик Дайки. Слова разобрать трудно, он потрясает кулаками, подходит к шкафчикам и бросает мне ватник. Усы у него ходят так, что невозможно удержаться от смеха.

На дворе светит солнце, но, разумеется, еще холодно. В куче лома возятся подсобные рабочие, им нелегко, все смерзлось. Кто-то, зная меня по стадиону, приветствует кличем: «Жми, Ботонд!»

В заводоуправлении чувствую себя неловко в своих тяжелых башмаках, то и дело сторонюсь, чтобы не запачкать людей. И в парткоме тоже приходится быть осторожным — здесь все такое миниатюрное и хрупкое.

Секретарша пропускает меня в кабинет. Напротив Ружко сидит человек профессорского вида, в очках, с зачесанными набок волосами.

— Это ты, Ботонд? — дружелюбно спрашивает товарищ Ружко.— Тоже работает там, на большом молоте,— поясняет он собеседнику.

Тот встает и протягивает мне руку. С извиняющимся видом показываю ему свою закопченную ладонь, но он пожимает ее и представляется. Я отвечаю на рукопожатие и улыбаюсь.

— Товарищ писатель, — говорит Ружко с такой интонацией, словно хочет напомнить о чем-то.— У нас писателей любят, — поворачивается он к гостю.— На нашем заводе работал Банди Фейеш *, может, знаете? Товарищ писатель,— он снова обращается ко мне,— погостит у нас. Но прежде всего он хотел бы посмотреть большой молот.

— Сижу я здесь,— объясняет писатель, улыбаясь, — сижу, беседую с товарищем Ружко и замечаю, что чернила, ручка, вот эти зажимы так и прыгают на столе, вот-вот свалятся на пол... Только я хочу предупредить товарища Ружко, а он, даже не глядя, сдвигает все на середину стола и говорит: большой молот. Все вокруг, наверно, содрогается, когда работает этот молот?

Он ждет от меня ответа. Я улыбаюсь.

— Да,— в некотором замешательстве произносит Ружко.— Знаете, завод большой, без велосипеда не обойдешься, потому и пользуюсь зажимами... Ну, тогда...

Писатель с готовностью поднимается.

— Стало быть, обо всем договорились,— обращается к нему Ружко.— К вашему возвращению будет и документ, а то посторонних у нас задерживают, если они без сопровождающего. Сейчас доверяю вас

---

* Имеется в виду Андраш Фейеш, венгерский писатель.

этому симпатичному молодому человеку. Найдите бригадира Дайку, он все покажет, все объяснит...

Я, собственно, не вижу, а скорее чувствую, что ему хочется что-то сказать обо мне, но неудобно в моем присутствии. Пропускаю их вперед, а сам с решительным видом возвращаюсь обратно, будто для того, чтобы поставить на место стул. До ушей моих доносятся обрывки слов, скороговоркой произносимых секретарем парткома. Прежде я расстраивался, когда говорили о моем заикании. Но теперь это меня уже не волнует.

Вместе с писателем возвращаюсь обратно в цех. Подсобные рабочие по-прежнему возятся с ломом, но на сей раз не кричат, а только смотрят удивленно.

Иногда ощущаю на себе взгляд писателя.

— Ага, — говорит он.— Приближаемся. Земля уже ходуном ходит.

И вдруг, словно так было подстроено, подходит вагонетка, ворота открываются, и виден наш молот. Хочется поторопить писателя, но он останавливается, снимает очки и начинает их протирать, чтобы лучше все разглядеть, даже в лице меняется от напряжения. А лицо у него интересное: если смотреть прямо — такое ласковое и улыбающееся, а сбоку — напряженное, внимательное.

Ворота захлопываются, и мы двигаемся дальше. Теперь он и сам спешит.

— Какая мощная машина! — восклицает писатель. — С какой?.. С какой силой она бьет по железу!

Делаю вид, будто не обратил внимания на то, как он изменил интонацию. Это меня не касается, товарищ Дайка потом ему объяснит.

Входим в цех, очки у него, как и следовало ожидать, моментально запотевают. Отвожу его в сторону, чтобы ногу ему не придавило тележкой, и оставляю одного. Тут только замечаю, что Дайки у молота нет, его место занял первый подручный Балабер, а дядюшка Папа, машинист молота, свешивается со своего сиденья и следит, чтобы не случилось чего-нибудь.

Оборачиваюсь и вижу растерянное лицо писателя без очков. Он порывается подойти ко мне, но спотыкается о лист железа и падает.

Испуганно бросаюсь к нему, помогаю подняться, ругаю себя за то, что оставил его одного.

— Ничего, все обошлось,— виновато оправдывается он, отряхивая пальто. Очки у него в руках, но всего с одной дужкой, другая сломалась. Поднимаю ее, хочу извиниться, но из-за грохота ничего не слышно. Он замечает мои усилия только в тот момент, когда поворачивается ко мне лицом, и тотчас же дружелюбно и ласково сжимает мою руку.

Из конторы появляется товарищ Дайка и спешит нам навстречу. Он протягивает руку, что-то кричит, хотя друг друга они, разумеется, не понимают, приглашает писателя в контору, а мне машет, чтобы шел работать. Товарищ Ружко, конечно, уже ему звонил.

— Кто это? — обступают меня ребята. Я пытаюсь объяснить, но времени для разговоров нет — подносят новую болванку.

Немного погодя, когда мы переводим дух, Куйбуш заговаривает о писателе. Уж очень, мол, неловки эти чернильные души, так и этот, до чего же неуклюже растянулся.

— Подождите, еще будет шум из-за этого листа,— замечает Балабер.

Он живет за городом и каждый божий день в четыре часа утра садится в поезд, чтобы поспеть на завод.

Снова за работу! Нагревательные печи пышут на нас волнами горячего воздуха. От ударов молота весь фундамент под ногами ходит ходуном. Механически делаю свое дело и заодно вспоминаю, как подскакивали чернильница, ручка и зажимы на столе у товарища Ружко. Что

верно, то верно: когда мы работаем, об этом знает весь завод, да что завод, вся Топойя! Даже писатель прежде всего пришел к нам.

Жаль, что упал и разбил очки. Теперь уж он наверняка сюда больше не придет, ведь я собственными ушами слышал, что ему можно свободно разгуливать по всему заводу. Но что же он высматривает? Интересно.

Проходит час, и он появляется опять в сопровождении улыбающегося Дайки, придерживая одной рукой очки, чтобы они не свалились с носа. Смотрит туда-сюда, наблюдает, как мы работаем. Странный мы народ, кузнецы: вообще говоря, не любим, если кто-нибудь глазеет, но иной раз будто током ударит — показать, как надо расправляться с железом. Мне это чувство хорошо знакомо по стадиону. А тут оно захватило и остальных. Все идет как по маслу.

В один из перерывов подхожу к ним.

— Поистине калейдоскоп великих открытий,— говорит писатель Дайке.— Представьте себе, я только что выбрался из семнадцатого столетия, переводил французских классиков. И вот передо мной самая современнейшая современность.

Дайка улыбается, но я вижу: он как на иголках, ему не терпится узнать, что с молотом. А писатель моргает, оглядывается вокруг и еще больше воодушевляется.

— Извините меня,— произносит наконец Дайка,— кажется, что-то произошло. Прошу вас, осваивайтесь. Побудь здесь, сынок.

— О своих открытиях я расскажу в литературном журнале,— обращается ко мне писатель, не скрывая иронии в собственный адрес.— Да, вот она — экзотика!

Смысл сказанного доходит до меня лишь наполовину, но на всякий случай утвердительно киваю.

— Ну, пойду,— говорит он.— Страшно устал. Нелегкая предстоит мне задача...

Провожаю его до выхода.

— Я пришлю вам журнал,— добавляет он и, придерживая одной рукой очки, мелкими осторожными шажками выбирается во двор.

Возвращаюсь к молоту. Дядюшка Папа сидит уже вместе со всеми.

— Ну? — спрашивает он.— Кто, что?

— Мот-стихоплет,— отвечает Куйбуш и хохочет над своей остротой.

Балабер замечает:

— А я люблю стихи. Красивые они. Всегда повторяю вместе с сыном те, что он учит в школе.

— Как фамилия этого писателя?— спрашивает дядюшка Папа.

Я качаю головой: не знаю. И в самом деле, забыл, как он назвал себя. Надо бы спросить у товарища Дайки.

Думаем каждый о своем.

Стихи! Что и говорить, после школы я не держал в руках ни одного стихотворения. А вдруг этот писатель и в самом деле пишет стихи! Звучные, чистые, как стихи Шандора Петефи... На память пришло: «Дрожит кусток...» Правда, Петефи был молодым, а этот уже в годах. Но все же спрошу у товарища Дайки. Вот и он. Разговаривать, однако, некогда.

— Пойдемте, мусью,— манит он пальцем.

Все смотрят, ничего не понимая. А я не могу удержаться от смеха: это же по-французски, он, видно, вспомнил о семнадцатом столетии...

После гудка в душевой замечаю, что вокруг меня вьется дядюшка Юхбел. Ясно, получка была уже давно... Досадно, что старик снова попрошайничает. В получку он обязательно возвращает не только мне, а и другим, но самому остается так мало, что хоть тут же бери взаймы.

Он уже пропил свое здоровье, поэтому, собственно, мы и зовем его Юхбел * — у него было прободение желудка, и шутники утверждали, будто

* В переводе на русский язык буквально: овечья кишка.

его залатали куском овечьей кишки. Он сам распространяет этот слух, ни с того, ни с сего принимаясь вдруг блеять, и уверяет, что иногда у него появляется желание пожевать свежей, зеленой травки. Он всегда выступает в роли шута и за рюмку водки или за фрёч* стал бы на голову, если бы только пожелали. Ужасно он падок на спиртное, и деньги называет штопором.

Едва я вышел за ворота, старый Юхбел оказался возле меня. Лезу в карман.

— Только вместе с тобой,— говорит он.

Качаю головой:

— Нет.

— Тренировка? Тогда другое дело. Ну, до угла еще успею рассказать: послушай, этот писатель сегодня расспрашивал о тебе.

Я пожимаю плечами.

— Конечно, под тебя не подкопаешься, но не об этом речь. Между прочим, я его хорошо знаю.

Я не скрываю удивления.

— Да, знаю, хочешь верь, хочешь нет. Когда-то, еще до войны, я видел его чаще, чем ты Куйбушиху.

До сих пор я спокойно шел рядом с ним, но теперь замедляю шаги и не спеша оборачиваюсь. На его морщинистой, сплошь заросшей физиономии полнейшее безразличие. Он даже не смотрит на меня.

— Был я, к твоему сведению, наборщиком в типографии. И разделяла нас тонюсенькая дощатая перегородка. У него была там конторка, где он правил корректуру. На свои сочинения прожить не мог, а потому работал редактором-считчиком. Знаешь, что это такое? Нет? Ну все равно, объяснять не буду. Одно скажу: не один год мы сидели рядом, он и я. Я первый слушал все его сочинения. У него была привычка произносить каждую фразу вслух, прежде чем ее записать. Очень умный человек,— добавляет он немного погодя.— Сразу заметил, что ты представляешь собой. Понравился ты ему. Будоражишь его воображение. Я не я буду, если он не попытается с тобой потолковать.

В ответ еще раз равнодушно пожимаю плечами, но чувствую совсем иное.

— Он тебя насквозь видит,— продолжает Юхбел, оборачиваясь ко мне.— Со всеми твоими потрохами. Может сказать, что ты думаешь и даже что чувствуешь.

Я снова смотрю на него, и он выдерживает мой взгляд.

— Хороший ты парень, Ботонд,— говорит старик.— Из-за вас и остался я на молоте. Только потому и терплю всю эту музыку.

Я улыбаюсь и подталкиваю его в бок. Что говорить, я очень привык к старику. В конце концов, на работе не замечаешь, что утроба у него как винная бочка.

— Солнышко и тебе посветит,— продолжает дядюшка Юхбел.— Постепенно все поймут, из какого материала тебя кроили.

Опять он за свое!

— Один раньше, другие позже,— не успокаивается он.— А мы народ бывалый, с первого взгляда видим,— подмигивает старик. И тут же, изменив голос, клянчит по-цыгански: — Вы, кажется, хотели что-то сделать? Вроде бы изволили потрогать карман? А что, барин, там у вас такое?

Даю ему десятку.

— Выпью за твое счастье, Ботонд,— заявляет он.

Оставляю его одного и спешу на стадион. И так уж опоздал на тренировку.

---

* Стакан вина с содовой.

5. ПО-ИНОМУ

И-ух! И-ух! И-ух! Ух! Ух-ух-ух-ух! Дрожит земля. Дрожит литейный цех. Дрожит весь завод, особенно заводоуправление. У служащих пляшут перед глазами линейки. Дрожит вся округа. Здесь, когда пускают большой молот, никто не качает ребенка. А тот, кто рассчитывает на его помощь ночью, остается с носом. Да, здорово остается с носом. Его величество ежедневно трудится лишь шестнадцать часов и ночью отдыхает, да, да, отдыхает. А его тяжелое уханье — это всего-навсего эхо, не больше чем воспоминание, обман слуха. К утру от него остается едва ощутимое подрагивание в самой глубине сна. Плавное, медленное, нежное. Он никогда не заступает раньше семи утра. Исключения еще не было. Семь часов одна минута, и он начинает. Ух-ух-ух! Точнее часов.

■

Можно стоять от него метрах в восьмидесяти. Тогда он как будто грызет орех. Темно. Не видно ни его, ни тех, кто копошится вокруг. Только орех. Крохотный, розовый, мягкий, круглый. Ничего не стоит зажать его в зубах, спрятать в карман для часов, уместить на ладони. Его без труда разгрызла бы любая белка, любая обезьяна, даже с расшатанными зубами. А он как ни стучит, как ни пыхтит — все напрасно. Слабенький инструмент. Только и знает, что отдувается, а вокруг неизвестно почему ходуном ходит земля.

■

Когда остается двадцать шагов, желание двигаться дальше пропадает. А если и захочется сделать шаг, то скорее назад, чем вперед. Это нетрудно: стоит носок одного ботинка отставить за каблук другого, будто затем, чтобы дать отдых ноге. Провожатый твой смотрит в сторону, тогда ты переносишь вес тела на отставленную назад ногу. Если это прошло незамеченным, можно повторить все сначала. Вот и удалось выгадать полметра, два мелких шажка — все лучше, чем ничего. И лучше, чем двигаться вперед, к молоту. Совсем неплохо держать дистанцию. Тут провожатый обращается к тебе:

— Начинают новую болванку, смотрите.

Он не удивляется, что обнаружил тебя чуть позади. Он просто вносит поправку на направление и говорит, оборачиваясь еще больше назад. Потом протягивает вперед руку и поднимает указательный палец. Ты вытягиваешь шею и смотришь в ту же сторону.

■

Их двое, как и в любой приличной кузнице, где перед входом слышится ржание, звон подков и стук копыт; их двое — один держит, другой бьет. Есть и раскаленное железо, и щипцы, и наковальня, и молот. Бум (легкий поворот щипцов), бум (легкий поворот), бум (на ребро), бум (на другое), бум (теперь стоймя и удерживается в этом положении), бум-бум-бум-бум-бум. Бумм! Бумм! Бум-бум-бум!

Как и во всякой приличной кузнице, здесь работают двое. Один ставит, поворачивает большими щипцами, другой поднимает. Что поднимает? У другого нет рук, нет глаз, нет лба, волос, плеч, ног. Он умеет только одно: бить по наковальне. Невидимый и страшный. «Первый» берет щипцы, поворачивает болванку, как на любой приличной наковальне, крепко сжимает рукоятки щипцов, ждет. (А у двадцатиметровых дверей будто ржет жеребец ростом с дом.) Тогда «второй» едва заметно морщит лоб. И тут же молот высоко поднимается, очень-очень высоко и обрушивается вниз. Очень-очень быстро, раз, два, три, четыре.

«Второй» не испытывает страха (да и кого ему пугаться), складка на его лбу еще жестче, хватка крепче, мышцы так и ходят под ремнем. Ему снова подставляют болванку, и на нее обрушивается новый град ударов.

■

В громадном помещении их всего двадцать — двадцать пять, не более. Сколько домов могло бы здесь уместиться? Трехэтажных, наверно, с десяток. Высоко вверху, где мечется тень какой-то маленькой человеческой фигуры, выделяясь на светлом фоне, пересекая решетки, исчезая, но постоянно выныривая вновь из-за какого-нибудь предмета, либо прикрывая его собою, там, где движется, подступая все ближе и ближе, эта крохотная фигура, где снует этот далекий силуэт, словно вырезанный из листа цинка, то вдруг удаляясь, то огибая железный коридор, там простирается второй этаж. Точно в сгущающихся летних сумерках часов в семь вечера кто-то карабкается по стенам на расстоянии в шесть-семь домов от того места, где вы стоите. А еще выше, там, где ходит по рельсам тележка крана, находится третий этаж. Кран этот нечто вроде ночного трамвая, который пересекает весь поток с одного конца цеха в другой. Он позвякивает огромной цепью, а в ее тисках крепко зажат громоздкий-прегромоздкий кусок металла. Этот металл бесшумно движется вперед, как бы парит в полумраке. Беззвучно скользит под самым потолком и кран. Есть ли там человек? Видит ли он? В состоянии ли за всеми уследить? По цеху с быстротою ветра, чуть ли не со свистом, пролетает металлическая болванка. Вот она прибывает на место и опускается возле гигантского похожего на колонну пресса. Во всем цехе не более двадцати пяти прессов, но один обязательно возвышается посередине; остальные напоминают карапузов, рассевшихся на корточках по бокам: они даже не шелохнутся, когда кран своею цепью вытягивает их вдоль спины.

■

Выковать стальной диск для шестерни — дело не сложное. Берется темный глубокий фон из дыма и полумрака. На нем размещают пять-шесть опытных кузнецов (их одежда не требует особых забот: синяя роба, сандалии, кожаный передник). Итак, все в порядке, там в темноте выстроились шестеро кузнецов. Теперь остается установить, повнимательнее и поосторожнее, десятитонный молот так, чтобы он никого не стукнул по голове и не отдавил ногу. Если все готово, остальное — просто детская игра. Вписываем в темноту красный прямоугольник — большой багрово-огненный кирпич; а ну, кран, доставь-ка его прямо в чрево молота. Молот, разумеется, надо пустить в ход. Это паровой молот; один кран поднимает его ударную головку вверх, а другой обрушивает ее вниз. Сила одного удара составляет десять тонн — все равно что обрушить на раскаленный кусок металла тяжесть железнодорожного вагона или доверху нагруженную автомашину. Это совсем нетрудно. Вбивают в разогретую болванку холодную стальную пробку, затем выбивают ее, и отверстие для оси готово. Пустяки. Затем болванку начинают округлять, придавать ей форму. Это уж забота тех, у кого в руках щипцы. В результате из ничего, как я уже объяснил, получается стальной диск для шестерни.

■

— Кто же держит в руках щипцы?
— Один из кузнецов. А всего их шестеро.
— Откуда они так хорошо знают дело?

— Они уже очень давно делают эти диски. За смену их выпускают не один, не два и даже, могу шепнуть вам на ухо, не три. Как вы думаете, сколько их будет сделано к вечеру, четыре или пять? А может, шесть? Шестьдесят штук. Шестьдесят круглых дисков с осевыми отверстиями по восемьдесят килограммов в каждом. И ни одного бракованного. Есть кузнец, который делает их уже пятнадцать лет.

■

Нынче цена этих шестидесяти дисков не так уж высока: шестнадцать часов, работа двух смен. До Освобождения они стоили дороже.

— А сколько?

— Двадцать таких дисков стоили человеческой ноги, десять — только двух пальцев руки, а цена одного диска была совсем дешевой: он стоил лишь кое-каких ожогов. Каждый день скорая помощь забирала от нас по кузнецу.

— Расскажите, пожалуйста, как было прежде.

— Старший мастер стоял вот здесь, где стою я. Главный инженер находился чуточку подальше, в заводоуправлении; он посматривал в окошко и нервно барабанил пальцами по стеклу: давай, давай! Господин советник, восседая в директорском кабинете, звонил и требовал рапорта от главного инженера. Один вопрос: сколько выдал сегодня большой молот? Сын владельца завода, его жена, все чада и домочадцы стояли и ждали, не говоря ни слова. Пятьдесят девять. Бросали взгляд на директора. Пятьдесят восемь? Скалили зубы, но не смеялись. При пятидесяти семи директору говорили «до свиданья», а при пятидесяти шести — не пускали на порог. При пятидесяти пяти увольняли всю администрацию, а если цифра выработки не превышала пятидесяти четырех — в тот день на заводе нельзя было увидеть ни одного улыбающегося человека. При пятидесяти трех приглашали сыщиков, при пятидесяти двух вызывали кузнеца на бульвар Маргит и «беседовали» по душам. При пятидесяти одном он попадал в Киштарча**, а при пятидесяти его отправляли на фронт. Менее пятидесяти еще никогда не было. Если при этом в суматохе кому-нибудь отрывало раскаленным железом руку или ногу, его поспешно оттаскивали в сторону и клали прямо на землю, подложив под голову пиджак. Санитары, мол, потом подберут. Неподалеку стоял старший мастер, глаза его сверкали зеленоватым огнем, он смотрел, не произнося ни слова. Это означало: поторопимся, братцы! Советую вам поспешить! Один его беглый взгляд был сильнее, чем молот.*

С большим молотом связана жизнь одного человека. Человека уже немолодого, скорее старого. Но держится он бодро. На голове круглая черная бархатная шапочка: он лыс. Белки глаз всегда красные. Он обитает не в станине, не в ударной головке молота, не на наковальне, и уж конечно не между ними. Так где же он тогда находится? Может быть, под землей или в каком-нибудь кабинете, а может, в кабине, повисшей в воздухе?

Нет, он просто стоит слева от наковальни, в полутора метрах от нее за потемневшим железным листом. И что-то держит в руках, а что — не видно, кажется рукоятку. Это душа молота.

С молотом вот уже скоро двадцать лет связана жизнь одного человека — мастера огромного парового молота. Нелегко уловить ритм движений его руки. Легких, едва ощутимых при первом ударе. Говорят, он может своим молотом расколоть миндальный орех, даже не повредив

---

* Имеется в виду полицейское управление в Будапеште.

** Тюрьма для политических заключенных.

мякоти. Но когда приходит время округлять болванку, тут он размахивает руками и пригибается, будто сам наносит удары. И-ух! И-ух! И-ух! И-ух! Молот заставляет рыб плясать в воде, заставляет трепетать младенцев, тренирует мозг и мускулы людей, от его ударов содрогается вся окрестность. Они слышны в Пеште и, пожалуй, даже в Буде. Те, кто встает в семь утра в Боршоде и Зала, тоже, наверно, слышат эти удары. В семь утра вся страна говорит: подъем, ух-ух, подъем. Заработал большой молот.*

Отрываю взгляд от листа. Перед глазами роится множество букв, а в голове бурлит так, словно вместе со словами ее наполнили углекислотой.

В этом очерке вроде бы мы и в то же время не мы. Но отдельные места — словно подтверждение слов старого Юхбела, они звучат так, как сказал бы и я сам.

«Его величество»,— говорит он о большом молоте. Я работаю на нем не первый год, но сейчас искренне именую его про себя «ваше величество», потому что и в самом деле все мы постоянно испытываем по отношению к нему нечто вроде робости. Он делает то, что хотим мы. Послушный движению руки дядюшки Папа, он либо наносит удар, либо стоит недвижно, поблескивая ударной головкой. Но уж если стукнет!.. Вон беднягу Фентё сдуло, как пушинку!

Про цех тоже хорошо сказано. Действительно, как дом.

Но, что ни говори, это и мы и не мы.

Хорошо бы разгадать секрет, как это получается. Как, к примеру, описать, что творится в моей душе, когда я лежу в постели и сквозь стену ощущаю дыхание Анги.

Стоит написать и о том, как я представляю себе свою жизнь с ней. Если бы ее судьба не соединилась с судьбой Куйбуша, как соединяются канавки, выдолбленные дождевыми каплями под окнами нашего барака. Если бы ее взгляд не задержался однажды на молодцеватой, забубенной, чернявой голове Куйбуша. Не понимаю, что их свело.

Надо бы рассказать обо всем этом...

Чушь!

Нет! Нет! Обязательно прочту этот очерк еще раз. Я не я буду, если не разгадаю секрета или не выведаю его как-нибудь у автора. Вот и записка: «Просьба прочитать, очень интересно знать Ваше мнение, мой дорогой... как мне хотелось бы Вас назвать Вергилий, хотя это вовсе не ад, пусть он даже полон огня и грохота...» Мне повезло, что товарищ Дайка, передавая мне очерк, заглянул в него и объяснил, что автор имеет в виду Дантов «Ад». О нем я забыть еще не успел. В нашей библиотеке этой книги, как и следовало ожидать, не оказалось; ради нее пришлось записаться в городскую библиотеку. А прочитать книгу все никак не соберусь.

Перечитываю очерк заново. Говорить мне трудно, надо бы письменно поделиться своими мыслями и переживаниями. Интересно, что сказала бы Анги, если бы однажды, без лишних объяснений, я сунул ей в руки книгу или журнал, полный самых прекрасных слов, какие только можно найти...

Стихи? Нет, стихов я не пишу, а всякие модные песенки — сплошная глупость. Но если бы и красиво, и просто!..

Охваченный жаждой творчества, перерываю весь шкаф, чтобы разыскать завалившуюся куда-то старую тетрадку. Поиски мои увенчиваются успехом. Но в авторучке нет чернил. Нахожу лишь огрызок

---

* Области Венгрии, первая находится на востоке, вторая — на западе страны.

чернильного карандаша. Ну ничего, наберусь терпения и в крайнем случае перепишу в другую тетрадь получше.

Но о чем, собственно, писать?

Как начать? У него начало простое: ух-ух. Здесь так не годится.

Ломаю голову, грызу карандаш. Но с началом справиться никак не удается, хотя чувствую, что, стоит мне начать, и карандаш не угонится за мыслями.

Раскрываю Данте.

Предисловие. Длинное вступление. Нетерпеливо листаю страницы. Ад. В темном лесу. Вот и начало.

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины *.

Вчитываюсь в эти трехстишия. И внезапно раскрываю тетрадь.

«Недавно мне минуло тридцать,— пишу я.— Никогда не думал, что буду об этом писать, но хочется рассказать тебе все о себе. Хотелось бы все выложить перед тобою, тогда тебе многое стало бы ясно».

Пишу подряд несколько часов.

Утром во время бритья замечаю, что рот мой стал совершенно лиловым от карандаша.

6. ПАРИ

Сегодня вступает в свои права март.

Будит меня не будильник Куйбушей, а ветер. Если к вечеру не стихнет, тренироваться будет тяжело. Ветер меняет полет мяча, обманывает защитников.

Иду за водой к колодцу. Ветер вырывает капли из струи и разбрызгивает вокруг. К вечеру развезет так, что весь порог будет в грязи. Бедные женщины только было обрадовались, что сошел снег, и вот надо начинать борьбу сначала, выпроваживать из комнат мужей и детей, чтобы те еще раз очистили подошвы о скребок. Женщины квохчут, отстаивая чистоту своих гнезд, и они правы — в бараке кроме чистоты ничего приятного нет.

Я тоже очищаю о кирпич грязь с башмаков.

Куйбуш уже проснулся, слышно, как он ворчит. Заплакал ребенок, но тут же успокоился. Беспрестанно хлопает дверь их комнаты, готовится завтрак — кофе или чай. Я по утрам ем что-нибудь всухомятку.

Когда Куйбуш садится к столу, я выхожу из дому. Ждать его никогда не жду, не оборачиваюсь и с дороги, не смотрю, как он прощается. Обычно Куйбуш догоняет меня только в раздевалке.

Мы, кузнецы, переодеваемся всем скопом. Места, правда, маловато, кожаные передники жесткие, тяжелые, громоздкие, помещаемся с трудом, но все это неважно. Прежде чем идти в цех, успеваем выкурить по сигарете.

Потом дядюшка Папа вынимает часы — старомодный серебряный брегет с двойной крышкой,— открывает их и говорит: «Пошли, мусью». Мы уже привыкли к его французскому языку... Старик пытается защелкнуть крышку, но она отскакивает: по-видимому, износилась.

— Что за чертовщина, опять придется захлопывать тебя молотом,— бормочет старик.

Мы было уже отправились в цех, но тут Лысый — это слесарь один, молодой, а лоб уже до затылка — спрашивает:

— Что это вы там бубните, что «опять»?

Дядюшка Папа резко останавливается. Конечно, и мы за ним.

— Что я, по-твоему, делаю? — спрашивает он зловеще.

---

* Перевод М. Лозинского.

— Бубните, — безучастно повторяет Лысый. — «Опять», мол, надо закрывать молотом. Уж не хотите ли сказать, что не впервой?

— Именно это я и хотел сказать,— отвечает дядюшка Папа, покраснев, как индюк.

Лысый смотрит на него, треплет его по руке и приговаривает:

— Здорово, дядюшка Папа, хорошая шуточка, хе-хе-хе.

Старик сбрасывает его руку.

— Захлопнуть? — спрашивает он.

Лысый показывает пальцем:

— Дайте-ка эту луковицу.— Осматривает часы и говорит: — Часики-то еще совсем хорошие, с чего это вам вздумалось с ними расставаться?

Лицо дядюшки Папа бледнеет. Он хрипло шепчет:

— Спорим, Лысый, что захлопну. На гекто *.

Лысый видит, что дело принимает нешуточный оборот, их окружает плотное кольцо молчащих, внимательно прислушивающихся людей. Он пробует обратить все в шутку.

— Стало быть, хотите заплатить гектолитр за то, чтобы превратить свои часы в блин?

— Да, — отвечает дядюшка Папа все еще шепотом. — Если с ними что случится... если они остановятся... прогнется крышка или лопнет стекло, плачу я. Но если закрою, платишь ты. Кузнецам.

И протягивает Лысому пятерню.

Теперь у Лысого голова становится белой, как яйцо. Кто-то громко восклицает:

— Выкует тебе дядюшка Папа подарочек.

— Ну что ж! — соглашается Лысый и ударяет по руке дядюшку Папа.— На гекто!

В пять минут весть о пари разносится по заводу. Дайка неодобрительно качает головой, но молчит. А в десять, как только наступает перерыв, куда-то исчезает. Дядюшка Папа неторопливо жует сало, мы тоже стараемся не нарушать тишины.

Дайка возвращается с таким видом, будто выходил просто так, без особого дела.

— Ну, разрешили? — беззаботно спрашивает дядюшка Папа.

Бригадир глубоко вздыхает.

— Знаешь ведь, старина, не люблю я таких вещей, не по душе они мне. Ну хорошо, выиграешь, а кто выпьет это море пива? И что будет твориться на другой день возле молота? Да и каменщики должны уже явиться!

— Пиво разопьем всей бригадой,— торжественно заявляет дядюшка Папа,— позовем гостей, угостим и Лысого, только ограничим его, раз он такой наглец. В основном же, конечно, пиво достанется бригаде.

Дайка смотрит на него.

— Тогда другое дело,— после длительной паузы произносит он и оглядывается на меня.— Бригада! — многозначительно повторяет он.— Собраться нам все равно необходимо, это будет подходящий повод.

Дайка говорит так, будто пиво уже нами выиграно. А ведь он тоже только понаслышке знал о прежнем удальстве дядюшки Папа.

После гудка народ хлынул к нам в цех толпами. Вторая смена ругается, но куда там! Народ валит и валит. Мы взбираемся на шкафы, отсюда все видно, как на ладони. Мальчишки с обезьяньей ловкостью карабкаются вверх. Те, кому не хватило места внизу, спешат на антресоли. Вдруг сверху замечаю писателя. Он беспомощно мечется меж людей, как соломинка в водовороте. Нагибаюсь и втаскиваю его к нам.

---

* Бочка на 100 литров пива.

— Все слышал,— говорит он, поправляя очки.— Думаете, получится?

На наковальне большого молота лежат карманные часы с открытой крышкой. Лысый берет их, осматривает, скрупулезно объясняет: если не удастся, погнется крышка, лопнет стекло, если...

Дядюшка Папа кивает в ответ на все новые и новые «если». Он просит всех отойти подальше. Лысый кладет часы обратно на наковальню. Вижу, как дрожат его руки.

Молот отрывисто пыхтит. В цехе воцаряется мертвая, отдающаяся эхом тишина.

Сзади раздражающе скрипнула дверь, которой мы обычно не пользуемся. Все оглядываются. Входит Шари, зазноба Куйбуша. Она, как всегда, сильно накрашена. Комбинезон на ней пухло оттопыривается и спереди и сзади. Он весь в масле — следы ее рук, если только ее. Эта баба вызывает у меня отвращение.

Случись это не сегодня, быть бы истории. Но сейчас к ней протискивается один Куйбуш.

Молот выпускает новую порцию шипящего пара. Ударная головка раза два дергается в своем ложе. В глаза бросаются выражения лиц: у одного рот до ушей, другой — извините! — точно нужду справляет, а писатель так подался вперед, что вот-вот упадет. Приходится поддержать его за руку.

Дядюшка Папа чуть высунул голову. Бархатная шапочка его лихо сдвинута на затылок.

Я загляделся на его руки и не успел проследить за стремительным падением головки. Глаз улавливает лишь мгновенно скользнувший отсвет.

...И пока молот принимает прежнее положение, пар выходит из него, словно он вздохнул с облегчением.

В цехе нарастает рев. Все устремляются к молоту. Лысый дрожащей рукой снова подносит часы к уху, оглядывает их со всех сторон и все еще не верит своим глазам.

Часы рвут у него из рук, каждому хочется увидеть их и пощупать.

С напускным спокойствием появляется дядюшка Папа. Его тут же подхватывают, и он яростно бранится, силясь вырваться из множества рук.

Писатель сдергивает с носа очки и трет глаза.

— Волшебство, — произносит он.

Смотрю на него, не скрывая гордости.

— Невероятно, — повторяет он.— Никогда бы не поверил, если бы не видел собственными глазами.

Меня тоже охватывает неудержимое желание броситься в гущу людей, столпившихся вокруг молота, однако оставить еще раз писателя на произвол судьбы я не решаюсь. Отсюда сверху наблюдаю за всей этой суматохой.

— Я тебе не игрушка! — доносится вдруг до меня.

Это препираются за шкафом Куйбуш и Шари.

— Опять шляться собралась? — спрашивает Куйбуш.

— А тебе что?

— Думаешь, и дела нет?

— Знаешь, отстань!

Я вижу, как Шари показывает Куйбушу кукиш.

Он хватает ее за руку.

— Слушай, ты, со мной шутки плохи.

— Оставь меня в покое! Мало я тебе подстилкой была? — Она пробует высвободиться.

— Эх, ты... — разражается бранью Куйбуш. — Да я тебя сейчас так отделаю...

Спрыгиваю со шкафа.

— Не имеешь права меня бить, я тебе не жена! —взвизгивает Шари.

И тут же, получив первую пощечину, отлетает к шкафу. Подбегаю туда как раз в тот момент, когда писатель, пустив в ход все четыре конечности, пытается удержаться на шкафу. Бедняга, он только сейчас заметил, что творится за его спиной. Куйбуш и Шари поражены не меньше его.

— Это вы? — спрашивает Куйбуш.

Женщина, прижав к лицу ладонь, вырывается и убегает.

— Вы что вынюхиваете? — с кривой усмешкой спрашивает Куйбуш.

Писатель придерживает очки. Куйбуш дотягивается до него, берет за галстук и дергает, угрожая стащить со шкафа. Я останавливаю его руку.

— А, и ты здесь, — восклицает он, и мы налетаем друг на друга.

— Что тут происходит?

Перед нами стоит Дайка.

Куйбуш разжимает руки и почитает за лучшее отступить.

— Что случилось, товарищи? — повторяет свой вопрос Дайка.

— Ничего особенного,— поспешно отвечает писатель.— Чуть было не упал. Наблюдал отсюда... происходящее.

Дайка сжимает губы.

— Помоги товарищу,— говорит он мне, поворачивается и уходит.

Мне стыдно за всю эту историю. Писатель тоже молча отряхивает костюм.

— Я даже не поблагодарил,— говорит он.

Даю ему понять, что не стоит тратить слов.

Вечерняя смена приступает к работе, но все еще то тут, то там видны группы оживленно беседующих людей. Они обступили Дайку. Он замечает нас и выбирается из толпы.

— Мне хотелось бы поговорить с вами, — обращается он к писателю.— В следующее воскресенье будем распивать пиво,— поясняет он и в ответ на мой отрицательный жест отмахивается.— Тебе пить не обязательно, знаю, что предстоит матч. Но в воскресенье мы начнем разговор о реконструкции.

Я недоуменно гляжу им вслед.

7. ПРОБА СИЛ

Как бы там ни было, а в знак уважения к кузнецам из большого зала, приспособленного для показа кинофильмов, вынесли стулья, накрыли белыми скатертями столы и застелили их сверху синтетическими клеенками. Лысый и его друзья не поскупились (как выяснилось, этот комбинатор в то же утро заключил несколько контрпари, так что расходы он нес не в одиночку).

Появление столитровой бочки встречается бурей ликования. Балабер оказывается большим знатоком по части разлива: только схлынула пена, как я кружку за кружкой стал передавать на столы. За боковыми столиками и в противоположном конце зала постепенно заполнились все свободные места.

Первый тост единодушно поднимают за дядюшку Папа. Не составляет исключения писатель, который, разумеется, пристроился рядом со стариком. К тому же выясняется, что у них есть общие воспоминания: ведь они почти одногодки.

Пиво отличное, и в зале стоит уже легкий гул, когда появляется товарищ Ружко.

— Мое место среди гостей! — смеется он, отказываясь от наших приглашений.

Писатель быстро перебирается за другой стол. Очень чувствительный человек этот писатель. Я пересаживаюсь на его место. Все кружки полны.

Немного погодя Дайка стучит своим кольцом о кружку и, когда все умолкают, встает и начинает говорить.

Прежде всего он расхваливает дядюшку Папа. Все мы хорошо знаем, говорит Дайка, что он настоящий артист. И дело не в отдельных «подвигах», слух о которых разносится «за тридевять земель», а в каждодневных, будничных испытаниях — с ними никто в бригаде лучше дядюшки Папа не справляется. Недавнее пари тоже имело определенный смысл. Оно доказывает, что если трудиться не за страх, а за совесть, то рабочий человек способен на такое, что на первый взгляд кажется невозможным.

Я подумал было, что теперь Дайка сядет на место, но оказалось, он лишь готовил почву для главного. Дайка повел дело к тому, что по примеру бригад из других цехов нашей бригаде кузнецов тоже надо бы соревноваться за звание бригады социалистического труда.

— Товарищ писатель, который все более становится в бригаде своим человеком, помог сформулировать, как мы представляем себе такой шаг,— продолжает Дайка. Все перевели взгляд на писателя, а тот сделал вид, что ничего не замечает.— Могу заранее сказать, что это очень трудно, но ведь мы к трудностям привыкли.

Он рассказывает, что сразу после праздника * пятого апреля с утра в цех придут каменщики и начнется реконструкция. Месяцами нам придется работать — не снижая при этом производительности — в условиях, когда будут демонтировать и переносить на другое место прессы и молоты. Но зато будет установлено новое оборудование по последнему слову техники, работа станет легче, безопаснее, эффективнее.

Но это еще не все. Звание «социалистическая» предполагает воспитание в человеке новых качеств. Этот новый человек должен быть более квалифицированным, образованным, а в моральном отношении — безукоризненным. Никто не думает, что за полгода все станут рыцарями без страха и упрека. Однако коллектив обладает могучей силой, его влияние не может не сказаться. И все в том же духе, здорово и с большой душой.

Мы аплодируем. Затем несколько замечаний с места делает товарищ Ружко. А тем временем Дайка пускает по кругу обязательство, чтобы каждый, кто согласен, мог подписаться под ним.

Первым берет его в руки дядюшка Папа. Он внимательно читает текст и аккуратно выводит на бумаге свою подпись. Поскольку по соседству сижу я, он кладет лист передо мной, но я передаю его дальше, Балаберу.

— Тем, кто живет за городом, будет особенно трудно,— замечает Дайка в тот самый момент, когда зал аплодирует товарищу Ружко.— Надо хорошенько все взвесить, Балабер. Иногда придется, может быть, задержаться, будешь успевать только к вечернему поезду.

— Справимся! — отвечает Балабер.— Было бы уважение!

— Об этом не беспокойтесь!

Двое других иногородних ставят свою подпись вслед за Балабером. Лист возвращается ко мне, и я тоже подписываюсь.

— А я могу рассчитывать? — спрашивает с конца стола дядюшка Юхбел. Голова его клонится на грудь, но старик пытается держаться прямо.

* Четвертое апреля — национальный праздник Венгерской Народной Республики, День освобождения.

— Можешь, старик,— отвечает Дайка.— Мы и твою жизнь по другому водостоку направим, с нами не пропадешь.

Бумага, между тем, попадает в руки Куйбушу, и он с большим старанием выводит свою фамилию.

— А ты, Дюла, больше не позорь себя из-за этой женщины,— приглушенно говорит Дайка.

Куйбуш вскидывает голову.

— Какой женщины?

— Сам отлично знаешь.

— А какое отношение она имеет ко всему этому?

— Не шуми, Дюла. Ты же только что подписал! Социалистическая мораль. У тебя жена, ребенок.

— Но кому какое дело!

Дайка старается говорить, не привлекая внимания остальных.

— Слушай, Дюла, в социалистической бригаде место лишь тем, у кого нет таких делишек. Всему заводу известно, что у тебя за отношения с этой женщиной. С этим надо покончить.

— Пусть никто не сует носа в мои дела!

Это заставляет вмешаться и дядюшку Папа:

— Хватит, Куйбуш!

Он только подливает масла в огонь.

— Что вы здесь читаете мне проповеди? С какой стати лезете в мою жизнь? Почему я не роюсь в чужих постелях? Почему вы вешаете на меня всех собак?

Куйбуш отталкивает подписанную бумагу.

— Можешь зачеркнуть свою подпись,— сквозь зубы цедит товарищ Дайка.— Можешь зачеркнуть свою подпись, никто тебя не неволит. Перейдешь в другую смену.

— Я давно уже замечаю,— произносит Куйбуш, поднимаясь с места,— давно замечаю, что кое-кому поперек дороги стал. Но вы ошибаетесь, если думаете, что это конец. Попомните еще Дюлу Куйбуша.

С этими словами он ногой толкает стол. Ему пришло в голову опрокинуть стол на нас. С полными кружками.

Не знаю, как мне удалось сообразить, но я, не теряя ни секунды, упираюсь в стол локтями и наваливаюсь на него всем телом.

И остальные тоже.

Пиво в кружках мутнеет.

Лицо Куйбуша оказывается в десяти сантиметрах от моего. От натуги оно стало багровым.

Напрасно: стола ему не приподнять, наоборот, мы еще сильнее вдавили его в пол.

— Зря тужишься, Дюла,— вполголоса произносит Дайка.— Тебе нас не одолеть.

Куйбуш отпускает стол, еще раз мрачно оглядывает всех, грозит мне кулаком и выходит.

А в зале уже поют. Там ничего не заметили.

Товарищ Дайка берет лист с подписями, намереваясь его скомкать.

— Все подписали? — спрашивает писатель.

Никто из нас не заметил, как он подошел.

Рука Дайки повисает в воздухе.

— Ладно, бригадир,— говорит дядюшка Папа.— Не будем горячиться. Утро вечера мудренее. Не так-то все это просто для него.

Дайка глядит на нас. Я вспоминаю разговор в садике и киваю головой. Иногородние молчат, но многое можно прочесть на их лицах.

— Мне кажется, зря мы ему уступаем,— говорит Дайка.— У него от этого только самоуверенности прибавится. Но пусть будет по-вашему.

— Тогда выпьем,— предлагает дядюшка Папа. А каждое его слово сегодня — закон.

Матч матчем, а я все потягивал пиво. И во время игры это сразу дало себя знать. До жары еще далеко, но к концу первого тайма майку на мне хоть выжимай. Хорошо еще, можно сослаться на то, что сезон только начался.

Не спеша привожу себя в порядок, причесываюсь. Ждать меня некому, не то что Шинье. Поэтому я крайне изумлен, когда вижу в воротах стадиона писателя.

— Вы мастерски играете,— говорит он.— Я не очень разбираюсь в игре, спасибо, болельщики помогли. Но даже я вижу, что вы очень умелый игрок.

Не могу удержаться от улыбки. Похвала его мне приятна.

— Впрочем, о вашей ловкости я знал и раньше,— продолжает писатель, снимая на ходу шляпу и подставляя голову ветерку.— Взять хотя бы сегодняшнее утро.

Оборачиваюсь к нему, он смотрит на меня и говорит:

— Я все видел. Рассказывать, конечно, никому не рассказывал. Но, не окажись вы рядом, мог бы быть большой скандал.

Пожимаю плечами.

— Скажите, вам понравился мой очерк? — спрашивает он и тут же поправляется: — Нет, нет, вы не говорите, лучше я буду задавать вопросы. Понравился? В самом деле? Рад слышать.

Не рассказывать же ему, что и я стал делать кое-какие записи.

— Ну вот, а я с сегодняшнего дня уже им недоволен,— говорит он.— Очерк мне больше не нравится. Но это старая моя беда. Я никогда еще не был удовлетворен написанным.— Он смотрит прямо перед собою.— В таких случаях у меня в голове начинает стучать так, что я совсем перестаю слышать,— оправдывается он, улыбаясь.— Вы должны меня простить. Впрочем, об этом не сейчас. Зашли бы как-нибудь ко мне. Есть вещи, для которых необходима акустика моей берлоги.

Мы останавливаемся.

— Каждый писатель нуждается в таких вот читателях,— продолжает он, дотрагиваясь ладонью до моей руки,— которые не мешают нам говорить. Ведь мы, высказываясь, находим обоснование своим мыслям. Старая моя привычка: прежде чем что-либо написать — непременно произнести вслух.

«Это мне известно»,— думаю я.

— Да, вы должны зайти ко мне,— задумчиво повторяет он.— Мы уже о многом переговорили с Габором Дайкой. Чистый он человек, и это очень хорошо. Но мы, писатели, одержимые, мы пишем о том, что скрыто в тумане, в тайниках души. Душа Дайки озарена светом. Я уважаю его, но не знаю, что про него писать. Он для меня интересен лишь своим воздействием на людей.

Гляжу на писателя. Жаль, что не могу ему помочь. Мне кажется, уж очень он легко судит о Дайке. Вот мне бы такую ясную жизнь, как у нашего бригадира.

— Может, я неправ?

Снова перевожу на него взгляд.

— Только искренне,— торопит он.

Я отрицательно качаю головой. Удивительно, как сразу меняется его лицо.

— Не вы первый говорите мне об этом,— произносит он и медленно идет дальше, сшибая тростью придорожный бурьян.— Вы член партии? — спрашивает он.— Да? И все же не согласились с бригадиром, когда речь шла о Куйбуше. Не позволили Куйбушу учинить скандал, но

выступили против исключения его из бригады. Вот, значит, как вы друг за друга, а?

Мы идем молча.

— Мне еще многое непонятно,— продолжает писатель.— Вы и не представляете себе, как меня заинтересовали кузнецы. К примеру, дядюшка Папа. Я глядел на его руки, когда он управлял молотом. Фантастическое чутье. А где оно? В чем скрыто? Похоже, будто все происходит помимо самого человека. Я еще в девятнадцатом году, в пору моей молодости, знал многих людей, похожих на старика Папа. А ваш подсобный рабочий, этот барашек... то бишь старый Юхбел. Оказалось, и он меня помнит — ведь я его сразу узнал, он работал когда-то наборщиком. Насколько все это помогло мне вас понять!

Я подозрительно гляжу на писателя, но он на меня даже не смотрит. Стало быть, Юхбел ничего не говорил обо мне.

— Он много рассказывал и о вас,— продолжает писатель.— Вы пробудили во мне любопытство, хотя вначале, вы ведь не будете на это сердиться, показались мне непримечательным. Если бы не вы, мой Вергилий... да, я только потом сообразил, что написал вам загадками. Вы слышали о Данте?

Киваю утвердительно.

— Может, знакомы и с его произведением? — он смотрит на меня вопросительно.

Я снова киваю.

— Как же, прочитал все с начала до конца.

— Вы читали «Божественную комедию»? — изумляется писатель, и в голосе его слышится чуть ли не отчаяние.— И «Чистилище», и «Рай»?

Не в силах сдержать смеха, я снова киваю.

— Футболист, кузнец читает Данте! Вот вам и схематизм! — восклицает он с шутливой серьезностью.

А попозже, когда мы стоим на автобусной остановке, замечает:

— Все забросил. С того самого момента, когда дядюшка Папа закрыл крышку часов, я забросил работу. С утра до вечера брожу по заводу. Сам не понимаю, что со мной творится. Работа лежит неоконченной, деньги постепенно тают. Собственно, привередливым я никогда не был. Заводская столовая, признаться, не совсем мне по душе, но терпеть можно. Знаете, кто помогает моему аппетиту? Ни за что не догадаетесь... Симпатия коллеги Куйбуша.

Пришла моя очередь удивляться. При чем тут Шари?

— Увидела меня как-то на заводе, подбежала и давай оправдываться,— говорит писатель.—Видно, подумала, что я их пропечатаю.

И он хохочет.

8. ОТДАЧА

Сегодня писатель подождал меня у ворот, и сейчас мы вместе идем к автобусной остановке. Он настоял, чтобы я сдержал слово и пошел к нему в гости.

Чувствую себя несколько стесненно: а что, если он сожалеет о приглашении и теперь уговаривает лишь из вежливости? Но тут же сам себя ругаю: не такой он человек. Скорее мне просто не по вкусу, что ради этой поездки приходится изменить своим привычкам.

Подходит автобус. Пассажиров в нем мало, основная масса рабочих пользуется пригородным поездом — и дешевле, и просторнее, можно вволю посудачить. Попозже, примерно с половины четвертого, автобус заполняют служащие — им он больше нравится. И вот мы сидим, забившись в угол, лицом друг к другу.

Автобус пересекает весь Новый поселок, а потом петлями спускается с холма на луга. Район, к которому относится и Топойя, образовался за счет слияния четырех-пяти старинных сел, и между ними еще попадаются незастроенные участки, занятые лугами и огородами.

По привычке обвожу взглядом вершину холма — на ней наполовину готовый стоит дом Куйбуша.

Вдруг там наверху из-за высокой груды кирпичей, словно вырезанный из бумаги, появляется силуэт тачки и человека, который толкает ее перед собой, согнувшись в три погибели. Это может быть только Анги, ее белокурые волосы развеваются по ветру.

Если бы я только мог, мигом соскочил бы с автобуса, но он мчится, как одержимый, а до следующей остановки не менее полукилометра. Да и как мог бы я объяснить, что заставило меня решиться на это? А вдруг писатель заметил... Украдкой оглядываюсь, но он внимательно смотрит на заманчиво зеленеющие луга, где, точно битое стекло, поблескивают водосливы. Смотрит на них любовно.

Откидываюсь на спинку сиденья и решаю больше не испытывать судьбу.

Дома громоздятся все выше и выше. Здесь я бываю очень редко, только по дороге на футбол, когда мы играем на чужом поле. Незнакомые, равнодушные улицы.

На конечной остановке пересадка. Здесь писатель уже чувствует себя хозяином: он показывает, где, в каких домах жили знаменитые люди. Вежливо слушаю. Иногда, будто наяву, в уши врывается скрежет тачки, груженной кирпичом.

Почему, собственно, я очутился здесь, спрашиваю себя, когда мы выходим и через несколько шагов открываем дверь в подъезд многоэтажного дома. Писатель нажимает кнопку, появляется женщина и распахивает перед нами дверцу лифта. Все так необычно! Мне бы ни за что не ужиться в подобном месте. Хотя жилье хуже нашего барака трудно себе представить.

Но какая приятная неожиданность — входим в квартиру, а в ней тепло. Мне по возвращении домой приходится сначала натаскать из сарая дров, потом я еще дрожу от холода четверть, а то и полчаса, пока воздух сколько-нибудь согреется. Здесь, конечно, удобнее.

Писатель приглашает меня войти. Книги, книги, книги. В углу письменный стол, под рукой телефон. Одна из дверей ведет, видно, в спальню. Чистота, порядок. Значит, можно жить и так.

Садимся, он предлагает сигареты и, хотя знает, что вряд ли услышит что-нибудь, тоже молчит. А меня занимает мысль: ведь и я мог бы иметь такую квартиру. В самом деле, копишь, копишь деньги, появится порой желание приобрести мотоцикл, но потом одумаешься, он вроде бы и ни к чему, в другой раз увлечет мысль о путешествиях, но не позволяет футбол — и вот чего-то жду, жду, жду. А почему бы не начать строиться, как Куйбуш? Мне ведь даже, пожалуй, легче, чем ему.

— Берлога,— произносит писатель.— Берлога одинокого медведя.— Он делает широкий жест.— Я редко приглашаю сюда кого-нибудь. Люди, с которыми я общаюсь, чересчур изысканны, и среди них немногие вынесли бы такое сравнение.

Он протягивает мне фотографию. Узнаю это округлое лицо с пышными усами. На меня глядят черные живые глаза. Беру карточку и пробую разобрать полурасплывшиеся буквы дарственной надписи. Еще раз заглядываю в эти интересные, проникающие в душу глаза.

— Две булавки с черными головками,— замечает писатель.— Посмотрит на человека этими своими глазами, и тот, как ни бейся, точно жук, попадает к нему в коллекцию. Он владел целой коллекцией людей, жестов, характеров. А мне всегда приходится все собирать заново. Вот

и сейчас на заводе,— продолжает он, немного помолчав, а я сижу и слушаю.— Не думайте, что мне какой-то политический или литературный руководитель приказал: поезжай, мол!.. В день рождения вручили мне награду за писательскую и переводческую деятельность. Уж не знаю, чем объяснить, очевидно, по чистой случайности получилось так, что большинство собравшихся — мои коллеги-писатели — оказались по возрасту старше меня. Пятьдесят лет!.. Вхожу я туда, ссутулившись, и вдруг нахожу сборище жизнерадостных шестидесятилетних людей. Книгу одного только что напечатали, другой недавно заключил договор, третий рассказывает, что советовался с девяностолетним Марком Ведрешем * о своих планах. Подумал и я о своих книгах — вот они, здесь на полке,— о том, с какой меланхолией стоял перед ними, прежде чем отправиться за получением награды. И вдруг почувствовал, что там еще есть место. Но о чем писать? Отыскивать белые пятна во французской литературе?

Он ходит взад-вперед, туда-обратно.

— Не собираюсь представлять доказательства, что я за писатель,— продолжает он.— Знаю, вам это не нужно. Моя профессия приучила меня к основательности. Литература — это шаг на пути к Совершенству. Призыв, обращенный к небесам. И этому не противоречит утверждение, что на свете, пожалуй, нет ничего более земного, человечного, чем литература. В литературном произведении можно сказать абсолютно все — что было, что есть и даже что будет,— только выразить это надо через человека, посредством человека. Можно, конечно, и блуждать, но писателя рано или поздно выведут за ушко да на солнышко и заставят показать свое истинное лицо. Что он думает о человеке? Этот вопрос встает перед нами. И будет вставать снова и снова. До самой смерти. И даже после смерти, когда потомок станет взвешивать на ладони твою книгу. Знаете, кто сказал: «Человек — это звучит гордо»? Ваш Горький.

Горького я еще ничего не читал. Только видел один фильм, не помню названия.

— Если бы кто-нибудь посоветовал мне написать книгу на современную тему! — продолжает писатель.— Но там, на приеме, где мне вручили награду, никто мне этого не сказал, ни министр, ни его заместитель. Один из моих почитателей написал потом, что от меня ждут вовсе не этого. В конце концов я же, мол, подписал протест в связи с «венгерским вопросом». А сколько великих творений мировой литературы... и так далее. Я разозлился. Выходит, от меня этого не ждут!.. Решил было позвонить заместителю министра, пусть направят куда-нибудь «познакомиться с жизнью». Но потом в голову пришла мысль: а вдруг он подумает, что я просто хочу поблагодарить за награду. С другой стороны, мне представлялось ребячеством наугад окунаться «в жизнь». Обратился к знакомому редактору в моем издательстве. Он каким-то образом был знаком с товарищем Ружко. Остальное вам уже известно.

Он смотрит на меня. Взгляд его будит щемящие воспоминания: так смотрел на меня отец, видя что-то совсем иное, а может быть, и не видя ничего. Только в глазах у отца никогда не возникало такого согревающего интереса, как сейчас во взгляде писателя. Я кое-что понимаю в трагедии отца: его ничто не интересовало. Он спасался работой.

— Однако мне хотелось бы знать, о чем вы сейчас думаете,— мягко спрашивает писатель и тут же протестующе поднимает руку.— Нет, не говорите, пока я этого не пойму, мне вообще ничего не понять. Ни секрета золотых рук дядюшки Папа, ни внутренней чистоты Дайки, ни тяги к спиртному Юхбела.

Вспомнив о спиртном, писатель достает вино и наполняет бокалы.

---

* Марк Ведреш — известный венгерский скульптор.

— В конце концов, я еще молод,— говорит он, застенчиво улыбаясь, после того как мы выпили.— Беседовал я с дядюшкой Папа. Вот уж не подумал бы, что ему за шестьдесят. Спрашиваю, не собирается ли он на пенсию. А он в ответ: «Ш-ш-ш, а то услышат!»

От вина по телу разливается приятная теплота. Чувствую себя свободнее.

— Как только человек начинает быть полезным, он сразу молодеет,— задумчиво произносит писатель.— Вот в чем краеугольный камень мудрости!

Пусть будет так! Я не пытаюсь возражать.

Оставшись в комнате один, встаю и принимаюсь разглядывать книги. Сперва, хотя бы из уважения, произведения хозяина дома. Руками, само собою, стараюсь не трогать — не хватает еще оставить на какой-нибудь из них пятно. Зато вовсю вытягиваю шею. Много иностранных фамилий.

Здесь, в центре города, сумерки наступают раньше. Я так загляделся, что не заметил, как на улице зажглись фонари.

— Слова, слова, слова,— с улыбкой произносит писатель, возвращаясь в комнату.— Доведись мне играть Гамлета, я вкладывал бы в эту роль больше сарказма, чем наши актеры. Вам, наверно, все это кажется излишним, так ведь?

Я горячо протестую.

— Верю,— соглашается он.— Я и сам говорил без уверенности. Если все мы приносим какую-нибудь пользу, не требуйте от нас большего, считайтесь с этим. Кто знает, где та ищущая душа, для которой слова наши вырастают в огненный столб, указывающий ей выход из пустыни.

Мой непроизвольный жест не ускользает от внимания писателя. Но он делает вид, что не заметил его.

— Дайка спросил меня, не согласился бы я вести дневник вашей бригады,— говорит писатель.— Упрашивал так почтительно, словно давал понять: ему-то ясно, что это недостойно меня. Одного этого было достаточно, чтобы я согласился. Но все-таки мне хотелось бы, чтобы дневник стали вести вы. Да, да, вы! Не возражайте, отлично все уладится, я охотно буду помогать, точно так же, как стали бы помогать и вы, ведь одному мне ни за что не справиться с вашей терминологией. Дайке я объясню, что лучше, если дневник будет вести член бригады.

Немного погодя, без всякого на то повода, он вдруг заявляет:

— Книги помогают преодолевать одиночество. Мне, конечно, легко. Могу собрать на бумаге любую компанию, какую только пожелаю. Пока в ней царит согласие, все обходится гладко. Но стоит возникнуть спору, все становится невыносимым. Мозговая гимнастика, словно сам с собой играешь в шахматы. Время в одиночестве может коротать с нами только тот, кто не высказывает возражений. Или никак не реагирует на наши замечания, и потому мы сами можем сочинить за него ответы.

Лихорадочно соображаю, что он хочет этим сказать. Может, он в чем-то разгадал меня? Или имеет в виду недостаток моей речи?

Считаю за лучшее встать и попрощаться. Немного удивляет, что он меня не удерживает. Но предлагает:

— Заходите в любое время, дверь моя для вас всегда открыта.

Наклоном головы благодарю за радушие.

— Вы теперь куда? Домой? — спрашивает он.

Я отрицательно качаю головой.

Он глядит на меня испытующе.

— Хотел было проводить вас,— поясняет он.— Но что-то в ваших глазах меня удерживает. Счастливый путь, дорогой сын мой.

Расстаюсь с ним немного смущенный. И с трудом нахожу правильную дорогу.

Уже стемнело, садится туман.

Автобус долго стоит на конечной остановке. Холодно, до чего сырая и неприятная нынче весна. За стеклом автобуса ничего не видно.

В Топойе выхожу, поднимаю воротник пальто и сворачиваю не к Цугле, а наверх, в гору. На углу фонарь, а дальше никакого освещения. Земля мягко оседает под ногами. Взбираюсь вверх.

Дом Куйбуша напоминает развалины. На месте будущей ограды тянется глубокая канава, проваливаюсь в нее, но ловкость футболиста помогает быстро выбраться. Поблизости навален кирпич.

Осторожно пробираюсь к дому, колесо тачки глубоко избороздило землю. Умнее всего было бы положить здесь доски.

Собственно говоря, пока еще не так поздно. Две-три тачки я успел бы перевезти. Все-таки останется меньше.

Куда это Анги девала тачку?

На поиски уходит немало времени. К тому же тачка изрядно скрипит. Начни я работать, сбежится вся округа.

Ну и пусть сбегается! Может быть, помогут!

И я приступаю к делу. Аккуратно свертываю пальто и, стараясь как можно меньше шуметь, накладываю кирпич. Добротный пористый кирпич, очень удобный для кладки.

Работай! Итак, приносим посильную пользу, а сил нам не занимать стать.

Интересно, о Куйбуше сейчас даже не думается. Он не в счет. Ведь Анги — с нами, приносящими пользу. Помочь ей — все равно что помочь себе.

Когда закончат строительство, красивый дом будет здесь, на вершине холма.

9. С МЕНЬШИМ ДОПУСКОМ

Обучать бригаду взялся инженер Мáлмош, тоненький смуглый молодой человек, мы его зовем Малми. Глядя на Малми, не скажешь, что у него большой ум. Однако он известен как хороший специалист. А я его к тому же очень люблю.

Я человек замкнутый, на вечерах, на танцах бываю редко. Даже если спортклуб что-нибудь организует — и то воздерживаюсь. Не по мне это, водка мне не товарищ, хоть я и старый холостяк. Силой щеголять не люблю, на то существует работа. Драк никогда не начинал, только завершал, а понимать это надо так: двинут мне раз, мигом отвечу — и готово, можно собирать зубы. А ведь на вечерах, особенно поближе к утру, нет-нет, да начнется потасовка. В последний раз был я на вечере у призывников, ну, конечно, будущие солдаты резвились, точно жеребята, пока на них не наденут сбрую. Было уже за полночь, сижу спокойно с председателем нашего спортклуба, как вдруг — скандал. Мы только успели заметить, что кто-то скачет по столам. И нашего не миновал, хотите верьте, хотите нет, угодил в блюдечко с горчицей, куда мы макали сосиски. Поскользнулся и свалился прямо мне на колени. Разозлился я страшно. Надавал и ему, и тем, кто за ним гнался.

Возможно, это и подало мысль Малми — он у нас в кузнечном инженер и одновременно секретарь комсомольской организации. Перед следующим вечером подходит он к нам во время перекура и официально предлагает стать распорядителями — Дайке, мне и еще нескольким кузнецам покрепче. Порядок поддерживать.

Ни один из нас не отказался: что правда, то правда, надо разок проучить этих чернобрючников, хотя бы за то, что в прошлый раз приставали к дочери Дайки — она уже такая большая, что на танцы ходит.

И мы пошли, воткнув в петлицы по изящному букетику красных цветов — отличительный знак распорядителей.

Не бахвальства ради, а просто к слову скажу, что это я подал мысль сразу же как следует проучить этих балбесов, показать им, что настали другие времена. Условились дождаться чардаша.

Здесь в будапештских пригородах еще существует обычай каждый час играть чардаш. Так было и на сей раз. И вот группка шалопаев, один из них живет в нашем бараке и хорошо всем известен, принялась кривляться. Мы, кузнецы, перемигнулись, подошли к таким парочкам, прокричали дружно «Хейе-хойо-хой», как и положено при чардаше, и, прежде чем они успели сообразить, что к чему, замкнули круг и давай крутить. Всякий, кто танцевал народные танцы, знает, как это делается: правую ногу вперед за левую и — гоп, поворот кругом.

Кое-кто по нашей хватке сразу понял, что двигаться тут надо поэнергичнее. Стоило кому-нибудь замедлить темп, его щипали сзади за плечи. Очень чувствительная штука, любой может убедиться.

— Вот как надо танцевать настоящий венгерский чардаш, не так ли, мальчики, девочки? — весело выкрикивал Дайка.

А мы слегка ударяли кавалеров по лодыжкам. Для бодрости.

Со стороны, пожалуй, даже незаметно было, что все подстроено. Шаг назад, поближе к чернобрючнику, и легкое касание ногой его лодыжки. Совсем легкое, просто чтобы пошевеливался.

Милиционеры, а такие вечера пользовались настолько худой славой, что на них всегда присутствовал наряд милиции, с усмешкой наблюдали через окна за этим лихим чардашем. Служба службой, но, наверно, и у них чесались пятки.

— Спасибо, мальчики, девочки,— сказал наконец Дайка. Он смеялся, но глаза его смотрели серьезно.— Все было очень хорошо. Так и нужно плясать чардаш. Вот когда проявляется настоящее чувство ритма. Ну, вы даже не благодарите! Для вас ведь это редкая удача — сплясать по-кузнецки...

Обхватил я парочку тщедушных жуков могильных, и они в моих объятиях быстренько сообразили, что к чему. Выразили благодарность по всем правилам.

Ну а потом и случилось то, чем я обязан Малми. Мы стали, конечно, героями вечера, весть о нашей проделке распространилась мгновенно. Жена Дайки пригласила нас к столу, мне пришлось станцевать один раз с их дочкой, и когда я провожал ее обратно на место, увидел, что за тем же столом сидит Анги. Тогда Куйбуш еще не позорил ее своими шашнями с Шари. По крайней мере, так открыто, как теперь.

Она редко появлялась в компании, и супруга Дайки сразу взяла ее под свое крылышко. Там же сидела и жена Малми — очень милая русская женщина. Малми учился в СССР и там женился, женушка его пока еще безбожно коверкает венгерские слова, но в гастрономе уже может объясниться. Приличие, разумеется, требовало, чтобы я, проводив на место девушку, пригласил и прочих дам. И ее, Анги.

В чем, собственно, заключается танец? Шаг вправо, влево, поворот. Ее рука в моей. Моя рука на ее талии. Смотрит она в сторону, да и что ей на меня смотреть, я ведь только молчу и гляжу под ноги. Белокурые ее волосы мягкой волной накрывают ухо. На виске проступает жилка. Так близко я никогда еще не видел Анги.

Сколько длится такой танец? Минуты три, не больше. Она смотрит на меня и благодарит, улыбаясь. Я тоже наклоняю голову и провожаю ее на место. Куйбуш шумно что-то объясняет: танцевать он не умеет. К полуночи от него уже никакого толку, он окончательно захмелел. Анги набрасывает на голову и плечи шаль и уходит вместе с семьей Дайки. Мне, как распорядителю, нужно еще задержаться.

Что это? Пустяк. Не стоит упоминания. И все же я благодарен за это Малми. Его смуглое лицо, спокойный, негромкий голос всегда напоминают мне о том вечере.

Сейчас, перебирая все это в памяти, не могу умолчать, что без драки на вечере так и не обошлось. Уже перед рассветом кто-то начал препираться, и его вытолкали за дверь в темноту. Я подоспел, когда двери уже захлопывались, захватив снаружи щедрую порцию холода. Был я не в духе и не знаю толком, почему выскочил на улицу. Здорово надавал тому парню, уж больно грязно он ругался. Так, видно, никогда и не узнаю, на ком я выместил свою злость.

Малми и потом приглашал меня дежурить на вечерах, но я отказывался. Теперь уже там не нужна сила, все и так боятся, что мы опять явимся на чардаш.

Все это вспомнилось, когда Малми решил заниматься с нашей бригадой социалистического труда. Пункт об учебе значился в обязательстве. И очень кстати. Потому что реконструкция пошла на всех парах. Бетонщики выдолбили в цехе такие ямы, что и большой молот туда войдет. Вот это будут фундаменты. И о новых машинах ходят всякие слухи. Малми мелькает то здесь, то там, наблюдая за работой.

Раз в две недели собираемся в цеховой конторе. Дайка достает блокнот, ручку. Моя задача — начерно записать лекцию и потом аккуратно перенести записи в бригадный дневник.

Малми приходит на занятие с пустыми руками. Возле меня сидит дядюшка Папа. В прошлый раз он задремал, и пришлось толкнуть его в бок. Сейчас он ехидно ворчит вполголоса, чтобы не слышал Дайка:

— Даже книгу не носит. Ну, чего объяснять, что молот бьет сверху.

Вся эта история пришлась дядюшке Папа явно не по душе. Чумазые, заляпанные раствором каменщики тоже раздражают его.

Малми причислен стариком к другому разряду. Его он зовет аистом. Не кует, а клюет.

Я думаю, что старик неправ, потому что Малми говорит умно. Он положил рядом поковку для оси и готовую ось, предлагая нам записать, какова разница в затраченном материале и времени.

Работа кузнеца очень красива. Он может выковать из болванки все что угодно. Дядюшка Папа много рассказывал мне, какие изделия ковали прежде.

Но так же верно и то, о чем говорит Малми. Мы делаем вещь лишь вчерне. После нас заготовка проходит еще через многие руки, и ось влетает в копеечку.

— Причина не в нас,— вставляет напряженно слушающий Дайка.— Допуск предусмотрен нормами. До пятидесяти миллиметров в диаметре.

— Вот об этом-то и речь,— отвечает Малми.— Нельзя мириться с тем, чтобы из-за допуска, который может быть и меньше и больше, разбазаривались материалы и энергия. Работать надо точнее. Об этом мне и хотелось бы поговорить сегодня.

Он принимается за формулы. Первые его слова дядюшка Папа еще слушает, но цифры вызывают в нем отвращение. Он оглядывается по сторонам и все чаще хлопает глазами. Остальные слушают с интересом, даже Куйбуш и тот записывает, поглядывая то на Малми, то на всех нас. Один раз взгляды наши встречаются. Он первый не выдерживает и отворачивается.

Мне это кажется подозрительным. Надо бы при случае заглянуть в блокнот Куйбуша. Уж больно он старается! В прошлый раз перед тренировкой Шинья рассказывал в раздевалке, будто Шари всюду хвастается, что Куйбуш женится на ней. Но прежде им обоим надо развестись, а для этого одного-двух дней маловато. Однако все-таки!.. Ну, хватит, и так отвлекся от лекции.

Малми тем временем исписал всю доску. Едва успеваю за ним. Он уже рассказывает, что молоты будут монтироваться на амортизирующем основании, чтобы не было вибрации. Дядюшка Папа смотрит на него так, будто тот заговорил вдруг на каком-то тарабарском наречии. Я верю Малми, что это ново и современно, и завидую его знаниям. Работаешь, работаешь, а так и не поймешь, какие же законы скрываются за привычными движениями.

— А теперь перекур,- предлагает Малми.

Поднимаемся, разминаем затекшие мускулы. Балабер жалуется Дайке, что он согласен скорее отработать еще полсмены, чем держать в руках этот проклятый карандаш. Пальцы болят, сил нет.

Выхожу из комнаты. Впереди идет дядюшка Папа, оглядывается и заворачивает за угол. Слишком много, должно быть, выпил минеральной воды.

У окна стоит Куйбуш и смотрит на улицу. Как бы по рассеянности раскрываю его тетрадь. В ней полно рисунков, таких, какие дети оставляют на заборах.

Меня разбирает злость. Куйбуш хороший работник, сильный, выносливый. Но этот человек полагается только на инстинкт, уж я это хорошо знаю. Как обезьяна.

Конечно, я никому не рассказываю, что увидел, но про себя думаю: что же за человек Куйбуш? К чему он, собственно, стремится?

Однажды — он был трезв — я слышал через стену их длительную ссору с Анги. Она уже была беременна и Куйбуш разглагольствовал о том, как он будет обращаться с сыном и кого из него воспитает. «А если будет девочка?» — мечтательно спросила Анги. Куйбуш вместо ответа вскочил и, бранясь, выбежал из комнаты. Потом вернулся, и они опять принялись спорить. Я углубился в какую-то книжку, но волей-неволей слышал каждое слово. Мол, жизнь — это толкучка, постоянная перепродажа подержанного, обтрепанного барахла под маркой чувств, принципов, стремлений. Ему эта рухлядь ни к чему. Он живет. Работает, зарабатывает и тратит. На себя. И на семью. А на глупости он денег не транжирит.

Анги — за неимением лучшего — ссылалась на бога. Куйбуш, разумеется, не из тех, кто ходит в церковь. Он изругал жену, но та кротко ответила, что всегда живет надеждой. Она находит в жизни много красивого. Роса. Маленькие зверьки, скучающие по ласке. Ребенок. Далекая музыка, когда вечером открыто окно. Орган в церкви.

Куйбуш то и дело перебивал ее, вставлял ехидные замечания. Но все-таки — и это говорит в его пользу — в ту пору он все делал для семьи. Тогда же он купил и участок на вершине холма.

Малми уже продолжает свою лекцию, а я все еще в облаках.

Жизнь выковала Куйбуша со слишком большим допуском. Оставила на нем излишне толстую корку. И он не дает снять с себя ни одного миллиметра. Потому и не может никак притереться к нашему механизму. Потому-то и требуется втрое больше энергии, чтобы его обтесать.

И я тоже еще не готов. Мне уже тридцать, но и я пока болтаюсь впустую. Кручусь вокруг собственной оси, делаю работу, но чувствую, что мог бы быть и полезнее.

Меня беспокоит, что место дядюшки Папа все еще пустует.

На почки старик пока не жаловался, пусть даже выпил десять кружек пива, и то пора бы ему уже вернуться... Он просто преподнес нам сюрприз.

Прискорбно. Никогда бы не подумал.

После занятий задерживаюсь в конторе, чтобы хоть что-то записать в дневник бригады. А то вдруг именно завтра писатель захочет его посмотреть — это бывает частенько.

Что делать с дядюшкой Папа?

Долго ломаю голову и наконец уговариваю себя погрешить против истины. А вернее — сказать, это и соответствует истине: «На втором занятии присутствовали: Габор Дайка — бригадир, Иштван Папа, Янош Балабер, Михай Пор, Дюла Куйбуш...» Записываю фамилии: все присутствовали.

10. ФУНДАМЕНТ НА АМОРТИЗАТОРАХ

Цех сейчас выглядит как воскресный базар. Мало того, что каменщики, бетонщики, слесари и кто там еще, не знаю, перевернули все вверх дном, но и посторонние, не заводские рабочие и инженеры, то и дело попадаются на дороге, просто чудо, что обходится без несчастных случаев. Слов нет, всем понятно, какая грандиозная перестройка, обходящаяся не в один миллион, происходит у нас на глазах. Одновременно надо работать и, более того — увеличивать выпуск продукции. Да, нелегкое времечко!

Дядюшка Папа разругался чуть ли не с половиной завода. У старика что-то не в порядке с нервами, со всеми он ссорится, спорит, однажды помянул чью-то мать и чуть было не началась драка. Дайка начал их мирить, но и с ним обошлись не лучше. Дело приняло серьезный оборот, и вот мы идем к товарищу Ружко. Нас, членов партии, в бригаде социалистического труда трое. Я благодарил судьбу, что в момент, когда произошла эта стычка, меня не оказалось в цехе. Иначе пришлось бы разрешать спор тех, кого я ставил себе в пример!..

Мне тоже нелегко приходится весной: работаю в жаре, пот с меня льет ручьями, а потом улица, прохладный ветерок, тренировка — с нами, полузащитниками и инсайдами, тренер занимается отдельно, поскольку мы должны лучше всех выдерживать темп игры... И ко всему этому чтение запоем, которое отнимает у меня теперь половину сна.

Причиной тому писатель. Одну книгу он приносит, потому что она очень интересна, другая продолжает мысль предыдущей, третью необходимо знать всякому образованному человеку, и так далее. Его объяснения раскрывают даже то, что таится между строк. И, сочиняя украдкой по ночам письма к Анги, я стараюсь применить то, чему научился.

Писем у меня накопилось уже порядочно. В них я беседую с Анги, как еще никогда и ни с кем в жизни. Словно какая-то вагонетка опрокинулась во мне и из нее так и сыплются мысли и слова.

Да, надо понять себя. К этому вынуждает нас окружающий мир. Трудимся, создаем дом, куда предстоит вселиться нам самим. И нельзя быть недостойными дела собственных рук. Мы не зеленые юнцы, которые царапают углем мраморные стены.

Писатель уже несколько раз приходил ко мне домой. Похвалил за чистоту, посетовал на табачный дух. Тут я ничего сделать не могу, стены пропитались табаком. Однако приобрел полку для книг, кресло, торшер. Сижу, читаю. Даже ковер купил! Одна соседка высмеяла меня: дескать, это ковер-самолет и я на нем летаю. Но долго смеяться ей не пришлось, она быстро заплакала. И с той поры перестала со мной здороваться. С чего бы это?

Прежде я не обращал на такие вещи внимания, а теперь раздумываю над ними целые дни напролет. С удивлением замечаю: мне хотелось бы, чтобы все узнали, как изменилась моя жизнь за последние месяцы. Мне хотелось бы, чтобы все узнали об уверенности, которая у меня появилась.

Это касается и моих чувств к Анги. Без особого волнения я принял к сведению, что Куйбуш переселился к Шари, и, как говорят, оконча-

тельно. Делит получку. У Анги ничего не взял. Перестал приходить домой, и все. И каждый понял, что подозрения подтвердились, семейный корабль затонул.

Больше всего говорили о том, что станет с их наполовину отстроенным домом. Ни Куйбуша, ни Анги никто, разумеется, не спрашивал. И потому дальше догадок дело не шло.

А я, между тем, чувствую, что приближается развязка. Неотвратимо, как лето, которое нет-нет да и постучится в двери то солнечным утром, то ласковым южным ветерком, то шумным ливнем с молнией и громом.

Сегодня после смены ожидается другая гроза, у товарища Ружко. Надеюсь, газеты об этом не напишут, хотя писатель именно в таких случаях и появляется.

Приняв душ, направляемся в партком. Все вместе, но молча. Из нас троих наиболее расстроенным выглядит Дайка. Точно он допустил какую-то тяжелую ошибку.

— Ну, входите, входите,— приглашает Ружко.

Мне нравится порядок, царящий в парткоме. У Ружко стол под стеклом, на нем чернильница, ручка, неизменные велосипедные зажимы и большущая втулка в качестве пепельницы. Ее история известна всем на заводе. Ружко работал где-то токарем. Старый член партии, он был выбран в партком, но высоких постов не занимал. Однажды — дело было в 1948 году — подходит к нему представитель ЦК и просит его отойти от станка куда-нибудь, где потише, он хочет кое-что сообщить. Говорите, предложил в ответ Ружко и подставил ухо. Товарищ все же настаивал, так как несколько человек уже обратили на них внимание. Однако Ружко ответил, что никуда не уйдет, пока не кончит со втулкой. Нет, дескать, причины, из-за которой он согласился бы запороть деталь. Товарищ Ружко отличался тем, что всегда работал аккуратно, без брака. «Значит, нет такой причины? — спросил пришедший. — А если бы я сообщил, что вы назначены директором этого завода?»

Ружко уставился на собеседника. Тот повторил свои слова. Ружко усомнился. Тогда человек достал какую-то бумагу. А пока они спорили, станок методично снимал стружку за стружкой, и втулка была испорчена.

Знаменитая втулка и теперь стоит на письменном столе. Она легонько подпрыгивает, потому что сменщики запустили большой молот, и, когда приближается к краю стола, Ружко, не глядя, передвигает ее на место.

— Что с вами? — спрашивает он.

Долгое молчание.

— Он-то не любит говорить много,— указывает на меня Ружко,— я знаю. Но что вы такие любители поговорить, этого я не знал.

Дядюшка Папа нем как рыба. Дайка, нужно отдать ему должное, молчит потому, что ему нечего сказать.

— Ну, не будем отнимать друг у друга время,— теряет терпение секретарь парткома,— пошли в цех.

Ружко со злостью надевает на брюки зажимы. Завод большой, и он всегда пользуется велосипедом. На сей раз он катит его рядом, чтобы мы не отставали, но мне видно, что он полон нетерпения.

— Четыре коммуниста,— говорит он, не замедляя хода.— Шагаем вчетвером и никак не найдем, что сказать друг другу. Может, споем «Дубинушку»? Итак, как идут дела? — спрашивает он Дайку, когда мы подходим к месту строительных работ.

Дайка поясняет. Откуда-то выныривает Малми, по уши в грязи и масле. Ружко машет ему рукой: дескать, работайте спокойно.

— Товарищ Папа, вы ведь тоже знаете об этом? — обращается Ружко к старику, когда Дайка рассказывает о предстоящих переменах.

— Ну знаю, что из этого? — зло отвечает старик.

Это секретарю парткома не нравится. Но он молчит и слушает Дайку. Один раз обжигает взглядом и меня.

— Производство? — спрашивает он. И добавляет: — Ведь я черпаю сведения не из бригадного дневника, как товарищ писатель.

Это в мой адрес. В конце прошлого месяца мы немного выбились из графика, к первому числу наверстали. Дайка посоветовал мне не портить дневника и записать только, что обязательство выполнено. Я записал, и как назло зашел к нам Ружко, заглянул в дневник. Тогда он промолчал, а вот теперь сделал выговор. Писатель же тем временем выступил по радио с рассказом о том, как мы прекрасно трудимся.

— Скажите, дорогой дядюшка Папа, — Ружко наконец прямо обратился к старику.— Что с вами случилось? Поглядите, темпы выдерживаются, заработок меньше не стал, уважения тоже не убавилось. А этот кавардак пусть вас не волнует. Бывало и похлеще. Вспомните-ка сорок пятый. То было не по нашей вине. А то, что делается теперь, необходимо, неизбежно, как первый зубок у ребенка: больно, но что поделаешь? Почему вы разошлись со всеми? Слава затуманила голову после истории с часами? Не сегодня-завтра вообще не останется карманных часов, нечего будет закрывать.

Он хочет, видно, смягчить впечатление от своих слов. Но на душе у дядюшки Папа, должно быть, уж очень сильно скребли кошки, шутки он не понял.

— Ничто мне голову не затуманило, уважаемый товарищ секретарь,— произнес он с дрожью в голосе.— Дело только в одном. И на это прошу мне ответить. Из вашего ответа мне станет ясно, как вы относитесь ко мне. К моему возрасту и к моей работе.

— Ну, говорите,— посмотрел на него секретарь парткома.

— Я никогда еще не клал свою голову между молотом и наковальней,— продолжает дядюшка Папа. Его охватило сильное волнение.— Пришел я сюда не сегодня и не сегодня стал кузнецом. Что здесь будет, мне известно. Ну, а когда скажем, все будет готово, как пойдет здесь работа?

— То есть как? Дайка только что объяснил.

— Но ведь не было сказано, что, мол, здесь работает Папа, тут Дайка, а там Ботонд. Было лишь сказано: бригадир, первый подручный, второй... я хорошо слушал, что он говорил. И сразу же понял...

— Что именно? — переспрашивает Ружко.

— Что здесь нужно по меньшей мере на три человека меньше, чем прежде. Так или не так?

Теперь и я смотрю на старших. Мне тоже не безразлично, что они ответят.

— Так, товарищ Папа,— твердо отвечает Ружко.

Дядюшку Папа словно надломило, он сразу постарел. Его небольшая ладная фигура сгибается в три погибели.

— Спасибо, товарищ секретарь,— тихо говорит он. — Вы поступили по-честному.

Все молчат.

— Но послушай, дядюшка Папа... — начал было Дайка.

— Не надо, Габор,— обрывает его старик дрожащим голосом. — Не говори. Я ведь молчу. Не произношу ни слова. И хочу, чтобы меня не дергали. Хватит с меня работы. Вы говорите: стар стал, пора уходить с молота, и притом поучаете — бригада, дисциплина, перестройка... а я, стало быть, должен спокойно смотреть! Ну нет. Этого от меня не ждите.

— Прежде всего, — вступает в разговор Ружко,— где записано, что речь идет о вас?.. И даже если так, уважаемый товарищ Папа, выходит,

пенсионер Иштван Папа не коммунист больше? Может, он становится другим человеком, стоит ему выйти за ворота?

Но сейчас слова на дядюшку Папа не действуют. Он продолжает твердить свое:

— Потому и не стоило затевать эту возню. А то выясняется, что один — лишний, с другим, мол, сладу нет, а третьего не считают за человека.

Дайка меняется в лице.

— Вы же знаете, зачем мы создали бригаду. А что касается Куйбуша, вы сами предложили оставить его у нас. Я уже тогда предупреждал, что если он изменится, так только к худшему.

— Что? — спрашивает Ружко.

Он, оказывается, только теперь узнает, при каких обстоятельствах создавалась бригада.

— И вас еще ставят на заводе в пример,— упрекает он.— Водите за нос этого добропорядочного писателя.

Тут уж и я набираю в легкие побольше воздуха, но Дайка меня опережает:

— А что у нас не соответствует действительности? В бригаде происходит именно то, о чем знают все. Ну скажите, какой купец не выставит самый красивый товар на витрине, а сунет его под прилавок?

Но Ружко оставляет эту фразу без ответа и лишь недовольно щурится.

— А в отношении Куйбуша мое мнение теперь такое же твердое, как этот десятиметровый бетонный фундамент, — с искренним возмущением продолжает бригадир.— Этот человек нам не подходит. За последнее время он совсем опустился.

— С работой у него все в порядке,— вставляет дядюшка Папа.

— Хорошо, с работой все в порядке. Вам обязательно надо было об этом упомянуть, чтобы оправдать другое...

— Ладно, ладно, товарищ Дайка,— останавливает его секретарь парткома.

Замечаю, что взгляд Ружко на чем-то задержался. Он обходит нас стороной, присаживается на корточки и рассматривает бетонное покрытие с укрепленной на нем плитой для новой машины.

— Так это и есть тот самый, знаменитый? — спрашивает он.

Мы тоже опускаемся на корточки посмотреть, что его заинтересовало. Да, это то, о чем говорил Малми: амортизирующий фундамент. Молот не будет больше сотрясать цех.

— Что вы об этом скажете, товарищ Дайка? — спрашивает секретарь.

— Хорошая, вполне современная вещь.

— И очень нужная,— добавляет Ружко.— Подумайте только: фундамент, на нем амортизаторы, смягчающие вредную тряску. Вот и вашей бригаде необходим такой же гибкий фундамент. Вы, товарищи, не одни. И всем не безразлично, что у вас происходит. Над этим стоит задуматься. И не с купцов брать пример, найдется достаточно примеров и здесь, в цехе.

Но, как видно, только у меня в голове засела упрямая мысль, что мы водим писателя за нос.

11. ВЫСОТА

Место, где я сейчас стою и, раздевшись до пояса, обтесываю стропила,— самая высокая точка в Топойе.

Если не считать, конечно, колокольни, на которой торжественно звонит колокол, сзывая богомольных прихожан. Мне всегда нравился

колокольный звон, но сейчас я думаю, что души в нем все-таки нет. Отзвонил — и все. Другое дело — мы. Договорились, встали на рассвете и пришли сюда на вершину холма строить дом. До завтрака уже закончили кладку стен: не зря приходил я сюда вечерами попозже возить на тачке кирпич! Все было под рукой, каменщики едва успевали класть стену, а деревенские, особенно Балабер, этот мастер на все руки, им помогали. Стена росла прямо на глазах, любо-дорого было смотреть. Мы даже решили водрузить над стропилами цветок глейхни.

Не знаю, как Анги удалось, но она все купила; уже доставлены сюда и бревна, и тес, и даже шлак. Вчера вечером я раздобыл инструмент и, как только появились члены бригады, распределил его между ними.

Отсюда, сверху, мне видно всех. Дайка пришел с женой и четырьмя детьми. Явился и дядюшка Папа, что очень здорово, так как он хандрит уже неделями. О деревенских уж и говорить нечего — молодцы!

Куйбуш, конечно, отсутствует.

Ничто не омрачает моего счастья, кроме мысли о том, что сюда может явиться писатель. Стоит внизу, в долине, мелькнуть автобусу, как я с тревогой слежу за ним, хотя с этой высоты, мне все равно никого не разглядеть.

Люди не удивлялись отсутствию Куйбуша, не удивлялись и тому, что я знаю, где что лежит. Жена Дайки сумела успокоить Анги — та, конечно, лишь накануне вечером узнала, что мы собираемся достроить дом. Я подсунул ей под дверь отпечатанное на машинке решение бригады... Передать его раньше не сумел, а ведь накормить стольких людей — задача не из легких. Кузнецы говорят: не важно, что есть,— лишь бы побольше.

Настроение у всех превосходное. Всюду шум, крики, смех. Я сижу наверху, оседлав балку, во мне бурлит такая радость, что надо всерьез себя сдерживать: того и гляди, подпрыгну и полечу... Свистеть я, во всяком случае, уже свищу. Обстругиваю балку, чувствую аромат свежего дерева.

Куйбуш молча вышел из раздевалки, когда Дайка напоминал о воскреснике. У меня, по наивности, мелькнула было мысль, что его наконец проняло. И ничуть того не желая, я решил, что он одумается и утром будет нас здесь ожидать. Оказалось не так.

Хорошо, что никто не удивился, почему я так пекусь об этом доме. Хорошо, что никто не бросал на нас с Анги многозначительных взглядов. Разговаривают с ней уважительно и душевно, похвалили ее завтрак, зовут отовсюду, обращаются к ней как к главе семьи.

Она заслужила это уважение. Вероятно, не один я знаю, что денег Куйбуша не хватало, что немало ночей пришлось ей провести за швейной машинкой. Девочка одета чисто и опрятно. Квартира их блестит, как стеклышко, даже самая языкастая хозяйка в бараке не нашла бы, к чему придраться. По-моему, все ей сочувствуют.

Вижу ее белокурую голову. Она повязалась платком, но не так, как обычно, а снизу вверх. Концы платка торчат, как уши котенка.

— Как дела, Ботонд? — спрашивает Пор.

Прихожу в себя и начинаю энергичнее работать топором.

Солнце понемногу поднимается все выше и выше. Дочери Дайки готовят черепицу, с одной стороны сруб уже готов. Каменщики споро выкладывают трубу. Из-за паутины балок и стропил бросаю взгляд на дорогу, пересекающую Цуглу, ее еще пока видно, но стадион уже скрыт свежей кроной деревьев. Утром играет юношеская команда, хорошо бы узнать, как у них дела.

Мы обязались отработать на воскреснике один рабочий день, но, по предложению Дайки, решили разбить его на два раза, по полдня. Загородники сперва воспротивились, но потом мы им объяснили,

что так удобнее для мастеров. И они согласились. Очень порядочно с их стороны.

Когда снова раздается звон колокола, работы остается совсем немного. Дети там внизу, уже вплетают ленты цветной бумаги в свежесрезанные ветки. Тут же крутится и дочурка Анги, мать, как я вижу, все время следит за ней одним глазом. Сама она под навесом варит обед, и его аромат уже давно обволакивает нас, точно райское облако.

Гулко раздаются удары молотков, загоняющих последние гвозди.

— Хозяйка! — слышится чей-то хриплый голос.

— Вам прикреплять,— решает дядюшка Папа.— Таков обычай.

Подставляют лестницу, и она, прижав юбку, зардевшись, взбирается наверх. Ей подают плотничий молоток. У меня комок подступает к горлу при виде того, как неловко она его держит. Вверх ползет и с веселым шуршаньем распускает лепестки бумажный цветок глейхни. Две мужские руки проворно укрепляют его и протягивают Анги сделанную из гвоздя скобу, чтобы вбить ее в доску.

Она осторожно, боясь за пальцы, ударяет по гвоздю: то попадает, то нет. Глаза ее застилают слезы.

Наконец скоба вбита. Все взгляды устремлены вверх. Никто не произносит ни слова.

Отворачиваюсь и вижу внизу, под собою дома, утопающие в садах, изгороди, обвитые диким плющом. А там, еще дальше, виднеется Крестовая гора, ельник, а за ним кладбище. Мама.

— Как мне только вас благодарить,— слышу я шепот Анги.— Знаю, кому обязана. Никогда не забуду. Всех вас...

За моей спиной все смолкает. Не оборачиваюсь и себя не выдаю. Держусь за свежеобструганную балку.

Потом кверху, точно краснокрылые птицы, начинает взлетать черепица.

Если издали посмотреть, как крыша покрывается красной черепицей, можно подумать, что на вершине холма медленно, складка за складкой развертывается красное знамя.

Балабер и его друзья, должно быть, возвели не один дом, уж очень ловко они оборудуют столовую: перед каждым на траве сооружен из кирпичей отдельный столик. А женщины накрыли их маленькими салфетками. Первое блюдо — суп-гуляш — просто превосходно, даже мясо плавает, не то что в заводской столовой. А любители острого могут еще подперчить.

Все болтают, шутят, булькает вино в бутыли; не знаю почему, разливать вино доверили не мне, как тогда, когда создавалась бригада.

И в ту минуту, когда мы пьем за новый дом, чей-то знакомый голос произносит:

— Я, кажется, подоспел как раз вовремя!

Это писатель. Он снял пальто и несет его на руке.

— Хотелось сегодня поболеть за заводскую команду,— объясняет он,— но что-то подтолкнуло меня выехать пораньше. И что же вижу из окна автобуса?

— Тот, кто вас толкал, мог бы подтолкнуть и побыстрее,— замечает Пор.— А то у нас не хватало партнера, когда нужно было поднимать балки.

— А может, я не согласился бы! — кичливо заявляет писатель и сам смеется.

— Не в том задача писателей,— рассудительно говорит Дайка.— Написали бы какой-нибудь воодушевляющий боевой марш, а мы двинулись бы на штурм.

— Литературная общественность осудила бы меня за это,— шутливо отвечает писатель.— Как за схематизм. Ну, госпожа Ангела, прошу

доложить обо всем. Обращаюсь к вам, поскольку не вижу хозяина,— оглядывается он кругом.

Тишина.

— Вы видите... все,— бормочет наконец Анги. И подымает руку.

— Да,— произносит писатель,— вижу все.

Он переводит взгляд с одного лица на другое. Я опускаю глаза.

— Может, выпьете глоток вина,— предлагает Балабер.

И обстановка разряжается.

Мне надо потихоньку укладываться, сбор в раздевалке за полчаса до начала встречи. Собираются и остальные, кто тоже на матч, а кто домой. Женщины еще остаются приводить все в порядок. Дядюшка Папа, когда мы играем у себя, не пропускает ни одного матча, а однажды даже сломал об ограду свою трость, когда в конце прошлого года мы получили тот злосчастный одиннадцатиметровый, из-за которого не выиграли первенства. Дайка футболом не увлекается, но сегодня и он собирается на стадион. Пор, Балабер и другие загородники отправляются домой, они и так только к вечеру доберутся до своего сєла, за сорок километров от Будапешта. Прощаемся с Анги. Я тоже пожимаю ей руку.

— Спасибо,— благодарит она. Но погладить мою руку не осмеливается, хотя вначале и сделала было такое движение; только позволяет мне сжать ее пальцы.

— Габи, смотри не ругай судью! — кричит вслед мужу жена Дайки.

— Хорошо, хорошо.

По пути обсуждаем шансы. Дядюшка Папа того мнения, что воскресник надо было перенести на другой день — из-за меня.

— Ты думаешь, Ботонд не почувствует эту утреннюю смену?

Я только улыбаюсь. Ничего ты в этом не понимаешь, дорогой дядюшка Папа.

Немного запаздываю, и тренер дает мне нахлобучку. От кого другого, а от меня он этого не ждал. Быстро переодеваюсь. Чувствую себя спокойным, отдохнувшим, уравновешенным.

Свежая трава, угловые флаги, ворота с сетками, белая разметка поля таят в себе странную притягательную силу; кто не играл, может только догадываться, что чувствуем мы, когда в цветных футболках выбегаем на середину поля, чтобы приветствовать публику. Издали не заметишь тот беглый взгляд, которым футболист оценивает противника. Или той особой лихорадочности первых минут, когда игрок ожидает встречи с мячом. Когда я был моложе, игра у меня обычно во многом зависела от первого удара или первой передачи. Если не получалось, надо было брать себя в руки, чтобы не расклеиться.

Моя задача — задержать, обезоружить, нейтрализовать левого полусреднего команды противника. Пожалуй, без преувеличения можно сказать, что меня ценят в команде за упорство и выдержку. Рост у меня небольшой, приходится прибегать к силовой игре. Но я всегда действую в рамках правил, и меня еще ни разу не удаляли с поля. Я должен контролировать большой сектор и ни на минуту не могу остановиться. Иногда, особенно в начале сезона, кажется, что больше не выдержать. Эта мертвая точка знакома всякому спортсмену. Теперь же, в последних числах мая, можно дать себе волю: сил хватит хоть на две игры.

Встреча проходит с переменным успехом. Мой соперник гораздо выше меня и несколько верхних мячей отбирает головой. Я и не вкладываю всех сил в прыжок, все равно бесполезно. Мой подопечный — чернявый, костистый, волосатый — все время косится на меня, когда мяч падает на другой стороне поля. Он предпочел бы, чтобы дистанция между нами была побольше.

Наше нападение упускает несколько выгодных моментов. Публика разочарованно шумит. Один раз, когда мяч попадает ко мне, я прохожу с ним немного вперед. «Давай сам, Ботонд!» — слышу крик Дайки. Мне и в самом деле можно было бы пройти самому, но я так не привык — лучше передать мяч одному из открывшихся нападающих, а не портить им игры.

К концу тайма чувствую, что мой подопечный начинает сдавать. Одновременно набегаем на мяч, но он не успевает, несмотря на свое превосходство в росте. А потом я делаю рывок, мы сталкиваемся, и он падает. Судья совершенно справедливо не дает свистка, нарушения правил не было. Однако соперник, лежа, взывает к судье. Ага! Это говорит о многом. Надеюсь, наш тренер тоже обратил на это внимание.

Да, он заметил. В перерыве дает нагоняй нападающим, потом оборачивается ко мне и вспоминает:

— Да, инсайд Ботонда уже готов. Играйте на Ботонда. А ты, парень, будь смелее, бери игру на себя. Где у нас борная кислота? — Подходит и ватой вытирает мне лицо.

По коридору разносится судейский свисток. Начинается второй тайм.

В такой момент можно, выходя на поле, взглянуть на публику, улыбкой поблагодарить за поддержку.

Вон Дайка, дядюшка Папа. Писатель, сразу видно, не болельщик. Он машет мне носовым платком. А рядом с ними жена Дайки со всеми четырьмя детьми, которым никак не сидится на месте. Нет, с пятью! И Анги!

Тренер сказал: «Будь смелее».

Первые двадцать, двадцать пять минут ни одного удобного случая мне не представляется. Да и длинный, видать, немного отдышался в перерыве. Но темп уже диктую я. Наша команда нападает. Ему приходится все время следить за мной, а я его непрерывно изматываю.

У средней линии получаю мяч и прохожу с ним вперед. Соперник отчаянно меня преследует и, даже не вступая в единоборство, последним усилием выбивает мяч за лицевую линию.

Наш крайний подает угловой. Мяч еще в воздухе, а я уже чувствую, что это мой мяч.

Прыгаем одновременно с длинным.

Теперь ничего не вижу. Резко отклоняюсь назад, чтобы вложить в удар рывок всего тела. Принимаю мяч на лоб и направляю его в ворота; чувствую, как сталкиваются наши тела. Но я прыгнул выше.

Падая на траву, я слышу дружный крик трибун. А длинного тут же начинают ругать одноклубники.

В конечном итоге одерживаем победу со счетом 3 : 0.

12. МЯЧ

— Дядя Ботонд, выходи играть в мяч!

— Юлика! — слышу укоризненный голос Анги.

Девочка оправдывается, а я, улыбаясь, выхожу во двор.

После матча я сильно вырос в глазах Юлики: с тех пор она принимает меня в свои игры. Подбрасывает мячик вверх и заливается смехом, когда я головой отыгрываю ей обратно в руки. Другие дети из барака сначала только наблюдали издали за нашей диковинной игрой, но потом стали подходить поближе. Теперь я один играю против них по всем правилам. Матери вначале беззлобно посмеивались, но, когда нам удалось однажды попасть в окно, изменили свою позицию. Однако я уже привык к обидам и выражениям вроде «длинный остолоп» или «старый

осел» глотаю молча — если ценой этого могу отвести Юлику домой и вложить ее запачканные ладошки в руки матери.

Впрочем, девочка — у меня просто сердце покалывает, когда я к ней приглядываюсь,— это вылитый Куйбуш. Черноволосая, глаза с таким же, как у отца, влажным угольным блеском, и, набегавшись, она в отцовской манере втягивает оттопыренными губами воздух. В характере ее тоже проявляется уже своеволие. Хлопот с ней у Анги хватает.

Если сейчас, на закате, не пойти с ней играть в мяч, Юлика расплачется, будет топать ножками. «Балуете вы мою дочку»,— упрекнула на днях Анги и, не ожидая ответа, присела на корточки, чтобы оправить ей платьице. А та, с королевским высокомерием вздернув головку, заявила: «Это я его балую».

Остальные дети ждут возле колодца. С тех пор как разбили окно, мы стали уходить туда. Юлика по праву владелицы мяча верховодит всеми.

И в разгар их возни — я стою у каменной стенки, от которой тропинка заворачивает к нам вниз,— на меня падает чья-то тень. Поднимаю голову — Куйбуш.

Он уже давно здесь не показывался. Говорят, они с Шари живут как муж и жена. Что ему тут нужно? С первого взгляда я увидел, что он трезв. Смотрит на ребят, с которыми играет его дочка. Дети затеяли спор, в какую игру им играть. Все бросаются ко мне, чтобы я решил.

Куйбуш замечает меня и большими шагами спускается по тропинке. На нас даже не оглядывается. Юлика его тоже не видит.

Быстро выкапываю каблуком лунку; будем играть в «народы». Дети уже договариваются между собой: «Я буду венгром! Дядя Ботонд, я буду венгром, ладно?»

Куйбуш тем временем подходит к двери дома и останавливается. Не спускаю с него глаз.

Потом все мы наклоняемся к мячу и вытягиваем вперед руки. Юлика водит: тот, чей народ она назовет, должен схватить мяч и бросить его в одного из играющих.

— Что тебе здесь нужно? — слышен голос Анги.

Если бы я не знал, что, кроме нее, этого некому сказать, я бы не догадался, что это ее голос: высокий, резкий, измученный.

— Пусть явится тот известный, знаменитый, долгожданный...— произносит Юлика.

Никак не могу разобрать, что говорит Куйбуш.

— ...долго, долгожданный...

— Зачем пришел? Зачем снова мучаешь нас?

— ...японец!

Все разбегаются. Один мальчишка отпрыгивает, но тут же бросается обратно, хватает из ямки мячик и кидает его в меня.

— Немцу одно штрафное очко,— устанавливают дети. Никто из них не умеет считать, и вся регистрация возложена на меня. Немцем никто быть не хочет: видимо, наслышались про фашистов от родителей...

Мне не следовало бы пускать Куйбуша к Анги. Надо было преградить ему дорогу: «Чего ты здесь хочешь, Дюла? Разве не достаточно?»

Выбираю место так, чтобы оказаться спиной к дому. И, когда Юлика выкрикивает название национальности, я отступаю на два шага, поближе к открытой двери.

— Не бойся, я не пьян,— слышу голос Куйбуша.— Хочется поговорить спокойно. Знаю, что ты права. Но и я ведь прав!

Мячик попадает мне в ногу. Радостный ребячий визг заглушает ответ Анги.

— Пусть сейчас явится тот зна-ме-ни-тый...

Нетрудно догадаться, что на сей раз Юлика назовет меня. Это видно по ее глазам — глазам Куйбуша. Да, но кто же я? Совсем упустил, когда делили роли.

— Самое умное было бы...— слышу голос Куйбуша.

— ...известный...

— ...и для тебя и для меня...

— ...долгожданный, долго, долгожданный, долго, долго, долгожданный...

— ...если по-хорошему, без всякого скандала, без ругани...

— ...немец!

Ребятишки разбегаются. Хватаю мячик и кидаю его как можно дальше. За ним вслед бросаются сразу пятеро.

— У тебя уже три штрафных,— заявляет Юлика. Анги научила ее считать как раз до трех. Ведь их трое: папа, мама, Юлика.

В кухне тихо. Куйбуш молчит.

— Ну пусть теперь явится тот известный, знаменитый, долгожданный... гороховый суп!

Одна девочка бросается к мячу.

— Турок водит! — ликуют ребята.— Турок водит!

— Ну и глупая же ты! — говорит ее мать. Она стоит в коридоре. Фамилия ее Тёрёкне *, и дочка назвалась турком. Не надо было ей отзываться на этот... гороховый суп.

— Могу тебя успокоить, я буду заботиться о тебе так...

— Иди сюда, дядя Ботонд! Немец!

Приходится идти. Юлика снова тянет свою присказку.

— Знаю я свои обязанности. Ты мне никогда ничего плохого...

— Турок!

— Ну теперь бросай! В дядю,— подстрекает Тёрёкне. Девочка на мгновенье заглядывает мне в глаза, хитро и коварно, ее носик даже морщится от старания. И мяч попадает прямо мне в лицо.

— ...И ты можешь начать новую жизнь. С любым, с кем тебе лучше, чем со мной.

Юлика бросается ко мне.

— Так не играют! Ты выходишь из игры!

Я не протестую. Просто кладу мяч на место и выпрямляюсь.

— Ну играй! Играй! — распоряжается девочка. Отрицательно качаю головой и поворачиваюсь.

— Ишь, нежный какой! На стадионе друг другу ноги ломают, а здесь девочка случайно попала...— несется мне вслед голос женщины.

Прохожу мимо двери. Анги сидит на стуле, зажав ладони в коленях. Перед ней Куйбуш. Ботинки начищены до блеска, на них ни пылинки.

Берусь рукой за дверную скобу.

— Дядя Ботонд! Дядя Ботонд!

Догоняет Юлика. Из глаз ее бегут слезы, в руках она сжимает мячик.

— Раз ты не играешь, то и мы не будем,— объясняет она.— Этот противный турок...

Глажу ее по головке.

— Не будем играть в мяч! Сыграем во что-нибудь еще! Я вот только мячик...— говорит Юлика.

Девочка круто оборачивается и замечает отца. Мячик падает на землю и катится к моим ногам. Наклоняюсь и подбираю его. Девочка оцепенело смотрит на родителей. Куйбуш оглядывается и видит меня.

---

* Тёрёк — по-венгерски турок.

Кладу мяч на подоконник и поворачиваюсь.

— Это ты, Ботонд? — спрашивает Куйбуш.

Твердо смотрю ему в глаза. Если быть схватке, пусть будет.

Но Куйбуш не двигается. Он берет мяч и вертит его в руках. Странно, совсем на него не похоже.

— Ничего не имею против твоего присутствия,— продолжает Куйбуш, не глядя на меня.— Ты много всего знаешь про нас. Живем по соседству. Возможно, у тебя и своих дел немало, но нечаянно мог кое-что услышать.

— Нет! — протестует Анги. Она плачет.

А Куйбуш продолжает:

— В последнее время мы жили все хуже и хуже. Не буду утверждать, что не я виноват. Но ведь я тоже человек. И у меня могут быть ошибки. Мы не подходим друг другу. Я нашел другую. Поступил благородно, ничего отсюда не взял, что на мне — и только. И дом жене оставляю. Слышал, вы там работали. Очень красивый поступок. Мне нет до этого никакого дела, заявляю тебе как возможному свидетелю. Можно, кстати, позвать и кого-нибудь еще...

— Нет! — всхлипывает Анги сквозь слезы.

Куйбуш тяжело вздыхает.

— Не реви! — останавливает он.— Со света сживешь своим ревом. Хватит с меня.

Его характер начинает проявляться.

— Подойди-ка сюда, дочка,— подзывает он.

— Не пойду, потому что ты обижаешь маму! И отдай мой мячик!

Лицо Куйбуша темнеет.

— Я купил тебе этот мяч,— говорит он.— Раз сказал подойди, значит, надо слушаться.

— Не пойду,— и девочка отступает назад.

— Подойди и тогда получишь мячик. Ну?

Юлика смотрит на него. Я стою, затаив дыхание, Анги тоже.

Молчание становится невыносимым.

— Нет,— дрожащими губами шепчет девочка.

— Нет,— точно эхо, вторит Куйбуш. Глаза его загораются.

Девочка отрицательно качает головой и отступает еще дальше.

— Тогда возьму нож и разрежу этот мяч на мелкие кусочки! — кричит Куйбуш.— Сейчас... немедленно...

В руке у него поблескивает нож.

Хватаю его за руку. Он настолько обезумел, что ничего не видит, хотя глаза у него и открыты.

Резкий крик, шипение проколотого мяча и пронзительный, как сирена, визг ребенка доводят меня до бешенства, а Куйбушу возвращают рассудок. Выкручиваю ему руки так, что нож вываливается из его пальцев.

Если он пошевельнется, я размозжу ему голову. Но он стоит недвижно, с опущенными руками.

Потом медленно поворачивается и выходит, словно плечи ему придавил тяжелый груз. Один я провожаю его взглядом, Анги напрасно пытается успокоить дочку и уводит ее в комнату.

Гляжу на кусок резины, только что бывший мячом.

Долго стою не двигаясь. Из комнаты доносится успокаивающий шепот Анги и замирающие всхлипывания девочки.

На дворе совсем стемнело. По шоссе движется длинная лента автомашин, то и дело ослепляющая светом фар.

Не сразу замечаю, когда выходит Анги и останавливается рядом со мной.

Поворачиваюсь к ней.

Она смотрит на мерцающие огни, а я читаю, что написано на ее лице.

Стоит только протянуть руку, и она окажется в моих объятиях. Она прячет лицо на моем плече. Все ее тело сотрясают рыдания.

Нежно, нежно, будто во сне, моей щеки касается прядь ее волос. Ловлю эту прядь, подношу к губам.

— Мама! — слышится из комнаты.

Анги убегает.

— Мой мячик,— слышу я.— Дай мне мой мячик.

Анги пытается что-то объяснить — напрасно. Девочка оплакивает свой мячик.

Смотрю на часы. Половина восьмого. Еще успею до закрытия в какой-нибудь магазин! Бегом устремляюсь к автобусной остановке.

Возвращаюсь, когда они уже спят.

Новенький нарядный мяч с красными горошками осторожно кладу на подоконник.

13. ПОРЯДОК

Директор, главный инженер, товарищ Ружко — все собрались здесь в цехе и наблюдают за Малми. На стенах, по углам приборы. Сегодня испытывается амортизирующий фундамент.

У новой машины превосходный вид, она вся блестит чистотой, и после пробного пуска головка молота одним рывком возвращается на свое место. Послуживший на своем веку молот можно узнать по тому, как неохотно, мучительно медленно ползет вверх его головка, не хватает атмосфер.

Из нагревательных печей подается болванка. Крановщик сигналит, нужно поспешить, металл плохо разогрет. Занимаем свои места. Начинает ухать молот.

Инженеры бегают от одного прибора к другому. От души желаю, чтобы у Малми все прошло удачно.

И вот уже каждый пожимает ему руку. Замечательно!

Что ни говори, сперва немного непривычно ощущать, как под ногами колышется пол. Но ничего — зато какую пользу это принесет всему заводу.

Дайка с самого начала диктует жесткий темп. Постепенно втягиваемся. Обычный ритм рабочего дня.

Днем в столовой встречаю писателя. Он сидит в окружении токарей и машет мне рукой. Вчера обещал зайти, но я его так и не дождался. Прочитал книгу «Большой конвейер». Начал с опаской, но вскоре очень заинтересовался. Автор ее умер рано, фразы отшлифовать не успел, но это, по-моему, роману не вредит. Ощущаю, насколько близок этот писатель к нам, рабочим. Так я и записал в своем новом письме. «Переписываться» продолжаю до сих пор, и из моих писем получилось нечто вроде сборника с описанием прочитанных книг, людей, переживаний.

Сегодня весь вечер в моем распоряжении. Тренировки нет, и, пожалуй, так даже лучше. Неожиданно наступила жаркая погода, весенний сезон подходит к концу. Мы идем впереди с отрывом в два очка, возможно, в нынешнем году удастся выиграть турнир и попасть в класс «В» чемпионата страны.

Не спеша, с удовольствием моюсь в душевой. Остальные давным-давно одеваются, а я все еще стою под душем. И одеваюсь так же медленно.

Я надеваю ботинки, когда входит дядюшка Папа. Мне показалось, что после гудка он очень спешил. И все же зашел сюда.

Увидев меня, он оторопело останавливается, но затем подходит к своему шкафчику и вытаскивает оттуда спецовку. Завертывает ее в большой лист бумаги, оказавшийся у него в сумке, и перевязывает сверток бечевкой. Подхожу, чтобы помочь.

— Иди отсюда,— произносит он вялым голосом и отталкивает мою руку. Но, когда моя ладонь повисла в воздухе, оборачивается ко мне. Глаза его подозрительно блестят.

— Ну-ка,— говорит он,— прижми пальцем, раз уж подошел.— Потом снимает замок и засовывает его в карман. Стою и наблюдаю. Оставит шкафчик открытым? Какая муха его укусила?

— Что смотришь? — мрачно спрашивает он и тянет меня к шкафчику. В нем пусто. Чисто и пусто.

Перевожу взгляд на дядюшку Папа.

— Демобилизовался,— поясняет он. И после некоторой паузы добавляет: — Хватит.— Перед тем как выйти, он обводит взглядом раздевалку. Потом смотрит на меня.— Пошли, Ботонд.

По главному проезду направляемся к воротам. Вахтеры заглядывают в мою сумку. Дядюшка Папа сует им под нос свой сверток, те отмахиваются: иди, мол. От ворот тянется красивая прямая аллея, молодые деревца уже разрослись. Одно из них поднялось на том самом месте, где когда-то стоял навес нашей кузницы. Под землей и сейчас ржавеют подковные гвозди, которыми я в детстве играл в «ножички»...

Дойдя до станции, дядюшка Папа оборачивается и долго смотрит на дорогу. Как бы измеряет ее.

Эта остановка, видимо, сигнал, что наши пути расходятся. Но я не двигаюсь с места. Хочется что-то сказать старику.

— Ну пошли,— вздыхает тот.

Сразу за пляжем, откуда доносится обычный шум и звуки музыки, начинается самая тихая, самая укромная часть Топойи. На улицах никакого движения, они поросли травой, палисадники полны цветов. Сквозь их аромат со стороны пакгауза пробивается терпкий запах просмоленных шпал, разогретых на солнце. Скрип уличного колодца дает знать, что кто-то пришел за водой. Но обычно все здесь погружено в сон, в дрему.

А вот и тот самый знаменитый сад. Он виднеется сквозь изящную железную ограду на бутовом фундаменте, покрашенную в прошлом году. Трава коротко подстрижена и выглядит как бархатная шуба, а клумбы — украшения на ней. Фикус в открытом грунте — о нем даже писали в газете. А с осени дядюшка Папа собирается выращивать лимонное дерево. Что ж, у него будет на это время.

Да, но как все же это случилось?

Дорожка, выложенная каменными плитами, ведет к решетчатой островерхой беседке. Сюда даже проведено электричество. Рассказывают, старики за вином и содовой режутся здесь в карты, по десять филлеров на кон...

Не знаю почему, но мне сейчас хочется услышать хотя бы скрип железной калитки, увидеть хотя бы мусор на вымощенном кирпичом дворе... в общем, чтобы можно было что-нибудь сделать, помочь. Но калитка не скрипит. Задвижка защелкивается так бесшумно, что ясно — ее недавно смазали. Что будет делать здесь старик?

Тетушка Папа приветливо отвечает на мое «здравствуйте». Она молча принимает у мужа сверток.

— Принеси-ка пивка,— обращается к ней дядюшка Папа.

В дом проведен водопровод, но пользуются и колодцем — как холодильником.

Колодец старинный, с воротом, под островерхим навесом. И зеленая крышка из тоненьких дощечек, чтобы не попала в воду какая-нибудь

живность. Хочу пойти помочь, но старик окриком останавливает. И ворот, и цепь ходят легко и свободно.

Садимся за стол. Дядюшка Папа расстегивает рубаху, видно, что волосы у него на груди седоватые. Шея... шея вся в морщинах. Густая сетка глубоких морщин.

Пиво такое холодное, что зубам больно. Залпом не выпить. Дядюшка Папа жадно осушает свою кружку. Не могу оторвать глаз от его шеи.

Он замечает и застегивает рубаху. Галстука дядюшка Папа никогда не носит, но рубаха всегда застегнута. Так ходил и отец. Сколько бы ему было теперь лет?

— Здорово ты привык молчать,— замечает дядюшка Папа.

Пожимаю плечами.

— Мне казалось, я тебя перемолчу,— поясняет он.— Я ведь тоже не из болтливых. Но твое молчание, Ботонд, вынудило бы заговорить и слона. Или, скажем, вола.

Я улыбаюсь, может, и его лицо тоже смягчится.

— Ну, с богом.

Он уже на кружку опережает меня. И снова подливает.

— Горит у меня здесь, внутри,— говорит он.— Во рту все потрескалось. Мне казалось даже, не сумею достоять смену.

Старик вертит в руках кружку.

— Никогда из тебя, Ботонд, не получится хороший кузнец,— произносит он задумчиво.

Закуриваю, чтобы не перечить старику.

— Не потому, что у тебя что-нибудь не в порядке,— продолжает рассуждать дядюшка Папа.— Парень ты хороший. Старательный, толковый. Но вам уже не видать той школы, которую прошли мы. Другие вы,— заключает он.— Потому и ухожу с завода, что это уже не мой завод. Все больше и больше не мой.

Поднимаю брови.

— Ну, ну, совсем не так, как ты думаешь,— нетерпеливо продолжает он.— Не умещается в моих руках, понял? Пей, может, лучше понимать станешь. Правда, большинство людей от пива тупеют. Куйбуш, к примеру, вроде носорога. Даже смотреть прямо не может.

Да, чтобы заработать такую репутацию, Куйбушу не стоило столько крутиться вокруг старика.

— Мы,— продолжает дядюшка Папа, облокотившись о стол,— мы врабатывались в машину. Смотрели на нее, как на живую, со своим умом, с переменой настроения. Старались угодить ей. Холили, лелеяли, как женщину. Вслушивались в ее дыхание. А вы?!

Молча слушаю его.

— Для вас машина ничего не значит. Содержите вы ее в порядке, не о том речь. Но нынче машины быстро стареют. Не слепой, вижу. Нет времени как следует ее узнать, наладить, вработаться. Машина еще не поломалась, не износилась, работать ей и работать, но она устарела, на ее место ставят новую. И так без конца.

Дядюшка Папа снова предлагает выпить. И сам пьет, охлаждая свой внутренний жар.

— Вот началось и у нас,— продолжает он.— Решил я уйти, пока не свихнулся. Теперь здесь так и пойдет все вверх дном.

Он долго рассуждает на эту тему. Выпиваем подряд четыре бутыли, после чего уже становится все равно, сколько пить. Иногда встряхиваю головой, стараюсь сбросить тяжелый обруч, который ее сдавил. Наконец сдаюсь и пытаюсь только уследить за словами старика.

Язык у дядюшки Папа ворочается все хуже и хуже. Он твердит все то же про нас, про машины, про кавардак, и в конце концов речь его переходит в бессвязный лепет.

Один раз показывается его жена, направляется к нам, но тут же поворачивается и уходит в дом. Дядюшка Папа замечает это. Грозит ей вслед кулаком.

— Надзиратель,— бормочет он.— Помнишь того дурака, Куйбуша? Семейная тюрьма. У меня жена примерная. Знает все, что думаю. А с нынешнего дня вот стала надзирателем.

Мне хочется утешить дядюшку Папа, но никак не удается продвинуться дальше первого слога. Старик с интересом наблюдает, глаза его то широко раскрываются, то вновь сощуриваются.

— Не получается у тебя, Ботонд,— говорит он.— Лучше помалкивай. Послушай, что ты можешь мне сказать?

Это неправда. У меня есть слова. Пусть я заикаюсь, но все, что скажу,— правда. Люди сколько говорят! И Куйбуш тоже. А все-таки Анги будет моей. Мое молчание перекричало Куйбуша. Прав дядюшка Папа. Милый, золотой дядюшка Папа! Да, меня перемолчать невозможно. В этом моя сила.

Протягиваю руку с намерением погладить старика. Непонятно, чего он так разбушевался. Разозлился просто до смешного. Опьянел от пива. Любопытно, пойдет ли он сегодня в корчму? Если пойдет, я провожу его, как тогда зимой, когда резали свинью.

Старик грозит мне кулаком. Но меня даже не интересует, что он говорит.

Где-то звенит звонок. Надеюсь, это не посыльный из парткома.

Тетушка Папа кого-то ведет в беседку. Робко ступая по каменным плитам, приближается писатель.

Безжалостным светом вспыхивает в беседке электричество.

И он всовывает голову в освещенное пространство. Глаза его скрыты за очками, на нем галстук-бабочка.

Дядюшка Папа делает попытку пригласить его к столу, но, размахнувшись, задевает пустую бутыль, и та разбивается о бетон.

Писатель поворачивается и уходит.

Поднимаюсь и я.

— Ты никуда не уйдешь! — кричит дядюшка Папа.— Ты не можешь оставить меня одного. Садись!

Я отстраняю старика.

Обруч на голове тянет меня куда-то вбок. Наступаю на кромку газона и так резко отдергиваю ногу, что чуть не падаю. Втянув голову в плечи, оглядываюсь кругом, не заметили ли.

Сам не знаю как, но выбираюсь на улицу. Одна мысль: надо догнать писателя.

В прибрежном садике уже темно, сквозь листву кое-где пробивается свет одинокой лампочки. На скамейках черные тени. Мы придем сюда с Анги.

У шлагбаума останавливаюсь в нерешительности, писателя нигде не видно.

— Что с тобой, Ботонд? — спрашивает кто-то, подходя ко мне.— Что случилось? — Отталкиваю его. И тут до меня доходит, что я пьян и надо идти домой.

Дорога тянется долго.

Было бы очень стыдно встретить кого-нибудь из соседей. Но мне везет, по-видимому, все ужинают, никто не сидит на лавочках и на табуретках у дверей.

Из укромного места над дверным карнизом достаю ключ. Благополучно открываю дверь. И, не зажигая света, валюсь на кровать, прямо в ботинках.

За стеной все тихо.

Потом слышу, как их дверь открывается. И тихий стук.

Лежу, не двигаясь. Просто нет сил.

Снова стук.

Дверь приоткрывается.

— Это я...— раздается шепот.— Хочу только сказать, что к вам заходил товарищ писатель. Оставил здесь книги, я ему дверь открыла. Вы не сердитесь?

Тихо.

— Спокойной ночи,— шепчет она. И осторожно, еле слышно затворяет дверь.

Напрягаю все силы, чтобы хотя бы на минуту навести порядок в голове. Встаю и зажигаю свет.

На столе все прибрано.

А посредине лежит забытая с вечера стопка моих писем.

Пока я рассматриваю ее, слышу, как тяжело, со скрипом поворачивается ключ у соседей, один раз, другой...

14. Я

Чемпионат мы выиграли.

Топойя ликует. В глазах болельщиков мы герои. В таких случаях нам прощаются все прежние грехи.

Завод тоже проявляет благородство. По случаю закрытия сезона устраивает ужин для «чемпионов» и членов их семей.

Когда я передал приглашение Анги, она покраснела до корней волос.

— Мы не сможем пойти,— объясняла она Юлике.

— А вдруг там дадут пирожные,— по-своему рассудила девочка.

И вот они шагают со мной, утопая в мягких летних сумерках. С обеих сторон держим девочку за руки. Изредка я взглядываю на Анги. Хватит ли у нее смелости?

Но сделать этот шаг просто необходимо. Куйбуш с тех пор так и не показывался. Встречалась с ним только Юлика: Куйбуш где-то подстерег девочку, целовал ее, обнимал. Но так ничего и не сказал, не передал, лишь опять взбудоражил душу Анги. Пора наконец внести ясность.

Сейчас об этом не хочется думать. Сегодняшний вечер должен вознаградить меня за все.

Уже виднеются огни ресторана. Уже слышится музыка, гул голосов.

Надо перейти через улицу. Ждем, пока проедет машина. Я уже занес ногу. Взглянул на Анги. В ее глазах мольба. Но я подчиняю ее своей воле. И мы вступаем в разноцветную лужицу неонового света.

В этот момент из подворотни раздается какой-то странный вопль. По руке девочки чувствую, что она испугалась.

Не раздумывая, бросаюсь туда. Меня не останавливает громкий гогот, последовавший за криком.

Напрягаю зрение, чтобы разглядеть в темноте, что происходит. Со двора доходит сюда слабый свет,

В подворотне кружком столпились мужчины. В руках у них дергается, стараясь вырваться, какой-то человек.

— Где же ножницы? — спрашивает чей-то знакомый голос.

И снова вопль...

...этот человек — Юхбел.

Отталкиваю в сторону двоих. Слышу голоса:

— Ну, что там? Да это Ботонд.

Четверо держат старика. У того, кто склонился над ним, в руках ножницы. Оттеснить его не удается. Он поворачивается ко мне лицом. Куйбуш!

— Не встревай, Ботонд,— говорит кто-то.— Уговор дороже денег.

Не сладив с Куйбушем, ногой прищемляю руку тому, кто держит старика. Тот взвизгивает и разражается бранью. Старик снова начинает биться, ему даже удается высвободиться.

— Кто тебя звал? — выпрямляется Куйбуш.— Кто тебя сюда звал?

Не отвечая, оттаскиваю в сторону еще двоих. И пробую поставить Юхбела на ноги. Но он совсем обессилел.

Мои энергичные действия сперва ошеломили компанию. Теперь же все постепенно распаляются.

Перебивая друг друга, то и дело подталкивая меня, они начинают объяснять. До моего сознания постепенно доходит, что старик за литр вина согласился целый час изображать барана. Пьют они здесь уже с обеда. Когда им надоело заставлять старика пастись и блеять, они додумались до того, что, поскольку на дворе лето, надо его остричь. Срезали ему всю шевелюру — я этого как-то не заметил, а теперь хотят продолжать.

Меня охватывает отвращение. Я знаю их всех. Каждый в одиночку не осмелился бы учинить над человеком такую подлость. Но сообща и подвыпив...

Снова пытаюсь поднять старика. Но они хватают и меня. С молчаливой яростью отбиваюсь от них. В ответ получаю гулкий удар по щеке, потом в челюсть.

Куйбуш.

Остальные отпрянули назад.

Мы стоим лицом к лицу над распростертым телом старика. И вымещаем злость друг на друге.

Пусть я трезв, но темнота подворотни уравнивает шансы. И так, пожалуй, даже лучше. Никто не сможет упрекнуть меня ни в чем.

Длится все это не более нескольких минут. Со стороны двора к нам подбегают люди. Кто-то приносит фонарь.

У меня еще хватает сил приподняться, когда нас растаскивают. Куйбуш и на это не способен.

Душераздирающий вопль. На камнях я замечаю темные пятна крови.

Кровь хлещет изо рта старого Юхбела.

Слышу смутные восклицания. Объяснения. В голове гудит.

— Папа! — раздается крик ребенка. Преодолевая боль, открываю глаза и вижу Юлику, бегущую к отцу.

15. К ОТЦУ

Ребенка оттаскивают от Куйбуша. Кто-то хлопочет возле Анги, брызгает в лицо водой.

Передо мной возникает лицо Шари. В глазах у нее ужас. На какой-то момент на нас никто не смотрит. Она оглядывается, хватает меня за руку и увлекает за собой.

Вдали слышится сирена скорой помощи.

— Идем быстрее,— торопит она.— Сюда!

Бреду следом, опустив голову. Сглатываю кровь, кажется, разбита десна.

— Сумасшедшие,— говорит Шари,— Дюлу я знаю, какой он. Но вам-то уж непростительно.

Я молчу.

— Вы еще можете идти? — спрашивает она.— Осталось совсем немного.

Огни будто колеблются из стороны в сторону. Меня шатает. Женщина твердо, точно дерево, подпирает меня плечом и руками. И тянет, волочит дальше.

Проходим по какому-то мощеному двору. Я опускаюсь на ступеньку. Что же, собственно говоря, произошло?

— Ну, входите, быстренько.

Она помогает мне войти, усаживает на стул. И, заперев дверь, щелкает выключателем. Один глаз у меня распух так, что не могу его открыть. Другим глазом вижу, как искажается ее лицо, когда она смотрит на меня. Удивляться не приходится. Куйбуш, каким я его видел, разукрашен еще лучше.

Вздрагиваю от холодной воды. Шари плашмя прикладывает мне ко лбу нож, но тут же машет рукой.

— Поздно.— И, продолжая обследовать следы ударов, протирает раны губкой, смоченной в холодной воде.— Снимите,— показывает она на мой пиджак.

Я подчиняюсь. Спереди он разорван, весь в грязи. И в крови.

— Рубаху тоже,— командует она.— Можете подняться? Вот вода.

Я не очень уверенно стою на ногах, но все же наклоняюсь над тазом и пробую умыться.

— Так и знала, что этим кончится,— говорит Шари. Она по-прежнему глядит на меня широко раскрытыми, но невидящими глазами. Потом укоризненно качает головою.— Я уже сказала Дюле, чтобы он возвращался домой. Не может он жить без семьи. Орал, что заткнет мне рот. Избил. Но я-то знаю, что это он от злости, нутром чувствует, что неправ. И вас часто поминал. Даже грозил. И вот до чего дошло. Вы-то что теперь делать будете?

Она подает мне полотенце.

— Берегитесь,— предупреждает она,— с Куйбушем так еще не поступал никто.

Осторожно обтираю тело. И смотрю на Шари. Изменились у нее глаза. Не выдерживает она взгляда. Наклоняется за водой. На мгновенье передо мной мелькает упругое, сильное тело.

— Вам сейчас, конечно, непонятно, почему я привела вас сюда,— говорит она, точно отгадав мои мысли.— Мне надо бы позаботиться о Куйбуше, а о вас — той, молодой. Правда ведь?

Стискиваю зубы. И тянусь за рубашкой.

— Обождите, в таком виде выходить нельзя.— Она роется в ящике стола, достает иголку и нитку.— Скажите, Ботонд, вы девочку видели? — Она смотрит на меня.

Киваю. Теперь уже моя очередь отворачиваться. Я присаживаюсь на стул.

— То-то и оно,— говорит она,— я же чувствовала, что довольно... Что с меня хватит. И вы должны знать, что... и с вас довольно.

Сижу, низко опустив голову. Пробую собраться с мыслями.

Подымаю голову. Она глядит на меня, я это почувствовал, и не шьет. Из глаз ее катятся слезы.

— Обездоленные мы,— говорит она.— И я, и вы. Почему у нас нет права на счастье?

Гляжу на нее. И даже жалею, потому что она меня не понимает. Почему мне быть несчастным?

Бросилась к отцу. Упала в обморок из-за мужа. Да, это в порядке вещей. Таков закон. Каждому нужно свое счастье. Не чужое. Ничего не поделаешь.

А теперь эта... В ее руках моя рубашка, она сидит и штопает. Сейчас это не заносчивая, все испытавшая женщина, какой я ее знаю. Воробышек, маленький, слабый воробышек. Пусть у нее красивое тело

и жадные губы. Все равно это воробышек, клюющий корм по зернышку.

Она чувствует на себе мой взгляд. Поднимает лицо. И тянется ко мне, но я не испытываю ничего, кроме жалости.

Встаю, одеваюсь и молча выхожу из комнаты. Стараюсь держаться твердо, насколько позволяют силы.

У ресторана все тихо.

Когда я появляюсь, все оборачиваются. Миную пивной зал. Открываю дверь в другую комнату. Знаю, что найду здесь всех.

Дайка ходит по комнате, то и дело ударяя кулаком по столу. Товарищ Ружко тоже не так спокоен, как обычно в своем кабинете. В углу сидит бледный писатель.

Все устремляют на меня взгляды. Писатель с тревогой смотрит на мое покрытое кровоподтеками лицо.

— Превосходно! — восклицает Ружко.— Просто прекрасно. Что с тобой случилось?

Он явно имеет в виду не мои синяки. И потому не нахожу, что ответить.

Дайка на меня и не глядит. Он все еще не может успокоиться.

— Сколько раз я говорил,— заводит он сначала,— сколько раз говорил, что этим и кончится. Будто чувствовал. А вы, товарищи, отговаривали. «Надо воспитывать!» Вот и воспитали. И парень из-за этого в беду попал. Частное дело. Нечего сказать, благородный жест — все свалить на жену, а самому жить как хочется! Общество, моральные нормы! Ты вот, товарищ Ружко, говоришь, мы тоже виноваты. Тоже — я согласен. Но это ничуть не умаляет вины Куйбуша.

— Юхбел,— шепчет мне на ухо писатель,— думаю, вряд ли он...

— А что будет завтра? — продолжает Дайка.— На работе что будет? Нет, товарищ Ружко, не требуй от нас больше того, что подсказывает здравый смысл. Это мое последнее слово. Пусть уходит из бригады, уходит от нас.

— Кто? — спрашивает Ружко.

Я встаю. И ясно, отчетливо произношу:

— Я.

Все оцепенело смотрят на меня.

— Безумие! — Это кричит Дайка.

Ружко глядит на меня. И так стискивает кулаки, что даже пальцы белеют на сгибах.

Дядюшка Папа смотрит куда-то в сторону. Он выглядит усталым и старым.

Вся эта сцена врезается мне в память.

Тишину первым нарушает писатель. Он снимает очки, протирает их и говорит:

— Да-а-а...

Эпилог

Из записной книжки писателя

Паренек уехал.

Мы знали, что он уедет, только не думали, что прямо с новоселья. Весь вечер он, казалось, был в хорошем настроении. Чокался. Пил. Смеялся вместе с другими. Иногда поглядывал на часы.

В половине одиннадцатого поднялся.

Мы не сразу поняли, что он спешит на последний автобус, чтобы успеть прямо к поезду.

Билет на скорый был уже куплен.

Он согласился выпить прощальную.

Да еще от Куйбуша вынужден был выслушать сбивчивые изъявления благодарности, пока Ангела разливала вино.

Затем он каждому пожал руку. Когда очередь дошла до Анги, Куйбуш как раз пил, запрокинув голову, а мы постарались быстро найти общую тему для разговора.

Последним он прощался со мной. Что-то в его глазах заставило меня сказать: «Я провожу тебя». Куйбуш громко запротестовал. Пришлось пообещать, что я тут же вернусь.

В передней, украшенной домашними вышивками, Куйбуш снова принялся благодарить за помощь. Анги дрожала. Я снял с вешалки шаль и накинул ей на голову и плечи.

На улице зажглись фонари. Паренек шел, не оборачиваясь. Анги долго смотрела нам вслед.

Накрапывал дождь.

Я глядел под ноги, чтобы не поскользнуться, и думал, с чего начать. Что сказать на прощание.

У поворота, при свете фонаря, увидел, как он подставил лицо дождю. Больше нельзя было молчать, но тут из-за угла появился автобус.

Времени хватило только на то, чтобы наспех обняться, и он побежал к остановке.

Я тоже бежал, пока позволяло сердце, но все же отстал.

На широком экране заднего стекла виден был его силуэт с поднятой на прощание рукой. Так и увез его автобус.

Долго стоял я на дороге.

Возраст у меня уже такой, что не стыдно и всплакнуть.

Он уехал. Именно он.

Оставил Топойю, где родился и вырос. Могилу матери на кладбище. Домики в садах и обвитые диким плющом заборы. Товарищей по школе, друзей, футбольное поле, на котором играл с юных лет.

Расстался с заводом, с цехом, с бригадой. И порвал — это известно одному лишь мне,— навсегда порвал с той, которую тайно и безнадежно любил.

Накрапывал дождь, негромко шелестя по мостовой.

Я обернулся.

Анги стояла, закутавшись в шаль. Она плакала.

Я взял ее за руку, и мы двинулись обратно в гору, на которой возвышался их новый дом с лучистыми окнами.

Кузнецы были изрядно навеселе.

И надо же было кому-то додуматься запеть именно эту песню: «Нет, нет, нет, мы не уйдем отсюда...»

Я крикнул им: «Прекратите!»

Они удивленно посмотрели на меня. Взгляды их протрезвели.

Но они правы. Таков порядок вещей.

— Спойте-ка лучше свою, кузнецкую!

Они с облегчением рассмеялись:

— Полюбилась вам наша песня, товарищ писатель?

Да. Ваша песня. Ваше радушие. Ваша правда... Я полюбил вас, кузнецы.

АЗИЗ НЕСИН

ПЬЕСА В 5-ти КАРТИНАХ

Перевод с турецкого
Р. ФИША

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

МАТЕХ — мастер по сольфам
ЗАНА — его жена
ШАРЕЙ — их старший сын
ДЖИНА — их дочь
МИСА — их младший сын
БОРНОК — подмастерье
ЭФФЕР — богач
ПИНАЙ — сосед
АШИ — его жена

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Комната в подвале. Под потолком — длинное узкое окно. В течение всей картины в окне время от времени мелькают ноги прохожих. Под окном — старая кровать. Перед кроватью — неуклюжий стол. На столе примитивный деревянный верстак, банки с красками, кисти, молотки, сверла, ножи и другие инструменты. Справа от окна — дверь на улицу. По всем стенам развешаны неведомые нам музыкальные инструменты, называемые «сольфами». Они напоминают ярко раскрашенные, перехваченные кольцами свирели.

Рабочий стол — на помосте посреди комнаты, возвышающемся над сценой сантиметров на двадцать.

Матех, сидя на кровати, обрабатывает на верстаке деревянную заготовку для сольфы. На столе и на полу лежат другие сольфы. Справа, сидя на низкой плетеной табуретке, горбун-подмастерье Борнок красит сольфы.

Оба некоторое время работают молча.

Горбун время от времени зевает, потягивается. Раннее утро.

Матех. У каждого на земле должно быть дело, Борнок. Какое-нибудь дело...

Борнок. Какое-нибудь дело...

Матех. Ну, скажем, ты свистишь. Все ведь свистят? Не так ли?

Борнок *(кивает)*. Свистят, мастер.

Матех. Но когда свистишь ты, люди должны говорить: «Ах, так его растак, вот это свистит».

Борнок. Так его растак, вот это свистит... *(Зевает.)*

Матех. Ты что, спишь?

Борнок. Не-е. Ни в одном глазу... *(Потягивается.)*

Матех *(поднимает палец, крутит им в воздухе)*. Или, скажем, ты взялся обводить вокруг пальца, понял?

Борнок *(вытянув шею, внимательно и восхищенно смотрит на палец Матеха)*. Понял, мастер.

Матех. Но ты должен так обводить, чтобы люди сказали: «Вот это обводит, так обводит!» Ты должен обводить вокруг пальца лучше всех, кто этим занимался до тебя.

Борнок. Лучше всех, мастер...

Молчание.

Матех. Эх, найти бы место для этого клапана. *(Раздраженно.)* Никак не выходит... *(Нервно переворачивает сольфу, которую держит в руках. Пытается приладить клапан. Играет.)* Ну как? Какой звук?

Борнок. Хорошо... Очень красиво, мастер. Готово.

Матех *(снова играет)*. А-а-а... Ни черта не готово. *(Протянув руку, снимает со стены самую яркую сольфу.)* Видишь? Это вот сольфа мастера Айера. Айер ее сработал восемьдесят четыре года назад. Лучше сольфы нельзя сделать.

Борнок. Нельзя, мастер.

Матех *(раздраженно)*. Ерунда... Отчего нельзя? Можно.

Борнок. Можно, мастер. Ты сделаешь.

Матех *(печально)*. Когда? Когда сделаю? И смогу ли сделать? Скажи правду, Борнок, могу я или нет?

Борнок. Сделаешь, мастер. Еще лучше сделаешь. Твои уже лучше.

Матех. Иногда меня берет страх. Кажется, не успею. Слишком быстро наступает вечер... А за ним? За ним утро. Потом смотришь — снова вечер... Эх, поставить бы клапан на место, услышать бы, как она зазвучит. *(Играет на своей сольфе. С отчаянием.)* Нет, не выйдет.

Борнок. Выйдет, мастер... *(Зевает.)*

Матех *(обрадованно)*. Выйдет? Правда? Погоди, Борнок, сейчас я сыграю на сольфе мастера Айера, а потом на своей. А ты скажешь, у которой звук красивей.

Борнок *(еще до того как Матех успел сыграть)*. У твоей... у твоей, мастер.

Матех. Не болтай, Борнок... Спишь на ходу.

Борнок. Не-е... Ей-богу, не сплю. У твоей красивей, мастер.

Матех. Закрой глаза. *(Борнок зажмуривается.)* Теперь слушай! *(Сначала играет на своей сольфе, потом на сольфе Айера.)* Ну, какая лучше?

Борнок *(с закрытыми глазами)*. Твоя, мастер...

Матех. Хорошо, но какая? Первая или вторая?

Борнок *(открывает глаза)*. Вторая...

Матех. Видишь!.. Конечно, вторая... Это — сольфа Айера. *(Кричит в дверь налево.)* Зана... За-на...

Зана *(из соседней комнаты)*. Что это ты, ни свет ни заря? Что стряслось?

Матех. Поди сюда, Зана!

Входит Зана.

Зана. Ай-ай-ай... всю ночь работали? Еще не ложились?

Матех *(встает, держа в руках две сольфы)*. Послушай, вышло или нет? На месте ли клапан? *(Играет.)* Что скажешь?

Зана. Чтоб им провалиться, и твоему клапану, и твоей сольфе... До сих пор не ложились? А? Отвечайте!

Матех *(виновато)*. Мы спали, Зана.

Зана. Врешь — и не ложились.

Матех. Ну, скажи ей, Борнок! Разве мы не спали всю ночь? Скажи, если она мне не верит...

Борнок. Спали... *(Зевает.)* Всю ночь спали.

Зана. Что хозяин — что подмастерье...

Матех. Скажи, Зана, у которой звук красивей? *(Играет.)*

Зана *(затыкает уши)*. Надоело мне, осточертели мне ваши звуки. Три-

дцать лет одно и то же... Будет ли этому конец? Только и слышу: «Клапан, клапан». А покончишь с клапаном, еще что-нибудь выдумаешь.

Падает лицом на кровать, плачет.

Матех *(гладя волосы жены)*. Ну, Зана... милая... Мы все ведь когда-нибудь умрем. Подумай только, когда я умру... мой голос будет жить. Ведь это прекрасно?.. Мой голос будет жить... Люди будут говорить: «Вот сольфа, которую сработал мастер Матех... Величайший в мире мастер сольф».

Борнок. Величайший в мире мастер сольф...

Матех. Все будут слышать голос моих сольф.

Борнок. Все...

Матех. Все издали будут узнавать. Будут поражаться: «Как он их сработал!» Зана, подумай только, мой голос останется на земле... Как это хорошо, правда, милая? Меня нет, а голос мой есть. Я умер, а голос мой жив.

Зана *(приподнимая голову)*. Когда ты умрешь... Но ведь ты и не жил на свете. Не жил!

Матех. Что поделаешь, Зана. Каждый живет по-своему. Если б не было сольф, твоему мужу не стоило бы жить. Я не мог бы жить, если б их не было. Но когда-нибудь...

Зана. Когда-нибудь, когда-нибудь... Все когда-нибудь!..

Входит Шарей с гантелями в руках. Кладет их посреди комнаты, выходит, снова возвращается с силовой пружиной, ядром и силомером. На нем гимнастические брюки, свитер, белые резиновые тапочки. Напружинивает грудь, измеряет грудь и бицепсы сантиметром. Остальные словно не замечают его.

Матех. Когда-нибудь... Ждать осталось не так уж долго, Зана... Может, сейчас распахнется вот эта дверь. *(Хвастливо.)* Они придут и станут умолять: «Ради бога, мастер Матех, сделайте нам сольфу». На машинах будут ездить к моим дверям. Денег будет, Зана, вот-вот-вот сколько! Но я не всем стану делать.

Борнок. Не делай, мастер... Для всех не делай.

Матех. Я сначала проверю, понимают ли они в сольфах! Не желаю, чтоб мои сольфы торчали у богатеев в квартирах как безделушки. Если понимают, тогда стану делать.

Борнок. Если понимают, тогда делай, мастер.

Зана *(нежно)*. Как ты устал, Матех...

Матех. Нет, я не устал, нет.

Зана. Я принесу вам чаю.

Зана выходит.

Матех *(подходит к рабочему столу. Смотрит вслед жене)*. Если бы тебя не было, Зана... Жена моя не разбирается в сольфах... Кроме нее, нет на земле никого, кто не разбирался бы в сольфах... и все же был бы хорошим человеком. А, нет! Есть еще один — это ты, Борнок.

Борнок. Но я разбираюсь, мастер, я понимаю в сольфах.

Матех. Ты — горбун. Не будь у тебя горба, ты бы занялся другим делом.

Шарей *(издает радостный вопль)*. Ого-го! Отец, сегодня хорошо, очень хорошо! Бицепс стал толще на девять миллиметров. *(Надувает грудь.)* Посмотри на эту грудь. Ну как? Точный треугольник, не правда ли? И талия стала тоньше на два сантиметра...

Матех. Сколько? Сколько у тебя теперь бицепс?

Шарей. Третьего дня мерил — было двадцать три сантиметра один миллиметр. А сейчас ровно двадцать четыре сантиметра. На девять миллиметров толще.

Матех. Жаль... Вот если б на девять километров, это, пожалуй, было бы дело...

Шарей. Гм... Ты хочешь, чтоб все занимались сольфами... Подумаешь — дело!.. Сольфы, сольфы!.. Кому они нужны, не понимаю.

Входит Зана, неся на подносе два стакана чаю. Ставит их на стол. Матех и Борнок пьют чай.

Шарей *(поднимая гантели)*. Мама, ты знаешь, у меня бицепс двадцать четыре сантиметра.

Матех. Зана, где Миса? Все еще спит?

Зана. Дай ребенку поспать. До вечера бегает, продает твои сольфы. А ночью заставляешь его работать. Он устал. Пусть немного поспит.

Матех. Из всех вас только он один и любит сольфу. А вы все время укладываете его спать. Миса будет великим мастером сольф. Мастер Миса! Поначалу была у меня надежда на этого *(кивает на Шарея)*, но напрасно: у него бицепс на девять сантиметров вырос...

Шарей. Не на девять сантиметров, а на девять миллиметров.

Зана. Дай бог, станет толще на девять метров, чтоб тебе в дом не влезть.

Матех. Но Миса не такой. Он ни на кого из вас не похож. Миса — мой. Будущий великий мастер... Поставить бы мне только клапан... Я не должен оставлять это для Мисы. Кто знает, сколько у него будет дел. Я должен, наконец, справиться с этим клапаном. *(Зовет.)* Миса-а-а!..

Зана. Говорю тебе, он устал. Пусть хоть немного поспит...

Матех. Поспит... Поспит... Спите сами. А еще жить хотите. Миса-а-а!

Миса *(из другой комнаты)*. Иду, папа.

Матех *(Борноку)*. Дурак! Ослеп, что ли? Куда хватил? *(Выхватывает у него сольфу из рук.)* Досюда красной. А после второго кольца — желтой!

Борнок. После второго — желтой, мастер.

Входит Миса. Трет глаза.

Матех. Ты что же это, а? Весь день будешь спать? А эти когда будут проданы? Ступай-ка. бери корзину! Живо!.. Поглядите-ка! Еще хочет стать мастером, а? Тьфу! Где тебе!

Миса вытаскивает из-под кровати корзину. Матех кладет в нее сольфы.

Миса *(вполголоса)*. Борнок, отец поставил клапан?

Борнок *(тихо, чтоб не слышал Матех)*. Поставил, но не нравится ему. А звук какой красивый... Послушал бы...

Матех *(Мисе, строго)*. А ну, держи! Десять штук... Одна с тремя кольцами. *(Миса берет корзину.)* Были бы деньги, я бы все сам купил... *(Мисе.)* Ступай! Кричи громче!

Миса. Хорошо, папа... Продам побыстрей и вернусь. А потом ты дашь мне делать сольфы?

Матех. Вечером. Тут много сольф, у которых нужно просверлить отверстия.

Миса. Счастливо!

Зана. Не приходи поздно, Миса. Я буду беспокоиться.

Шарей *(догоняя Мису)*. Миса!

Миса. Чего тебе? Денег?

Шарей. Миса, дай двадцать пять курушей.

Миса. Нету. Да и были бы, не дал. Чем растить мясо, лучше бы сольфы делал.

Шарей. Смотри у меня, Миса, дождешься. *(Замахивается.)*
Миса. Но-но! Потише! Ступай вертеть гантели, дурак!

Миса выходит.

Миса *(с улицы, постепенно удаляясь, доносится его голос)*. Сольфы! Сольфы!.. Хорошие сольфы... Двадцать пять курушей за штуку!.. Сольфы мастера Матеха. Из каждого отверстия вылетает по семь звуков!.. Двадцать пять курушей. Сольфы-ы! Сольфы-ы!..

Зана. Ты слишком строг к ребенку, Матех. Все на нем. С утра до вечера продает сольфы, потом тебе помогает. И все равно не угодит...

Матех. Строг к ребенку... Люблю его, вот и строг. О, он понимает толк в сольфах. Миса будет хорошим мастером. *(Борноку.)* Вставай, пойдем за деревом.

Борнок. Хорошо, мастер. *(Берет с кровати пустой мешок.)*

Матех *(Зане)*. Все хорошие люди любят сольфы...

Шарей *(напрягая бицепс)*. Вот если б сорок сантиметров...

Матех. Нет, не так. Кто любит сольфы, тот становится хорошим человеком. Пошли, Борнок!

Борнок кладет мешок на плечо. Матех, а за ним Борнок направляются к двери.

Матех *(обернувшись)*. Смотрите верстак не трогайте! Эй ты, слышишь, Шарей, тебе говорят! Я поставил новый клапан. Не трогай, испортишь... Зана, смотри, чтоб дети не смели прикасаться.

Матех и Борнок уходят.

Шарей *(опускает гантели. Хохочет. Подбегает к верстаку, хватает все подряд. Сольфы падают на пол)*. Ха-ха-ха... Ради бога, не трогай, испортишь... Мама! Отец одержимый... Ей-богу, одержимый... Так меня и разбирает перевернуть все вверх дном, вот черт!.. Ха-ха-ха.

Входит Джина. В руках у нее зеркало. Она садится, кладет ногу на ногу. Глядя в зеркало, красится.

Шарей *(продолжая)*. Ей-богу, одержимый... Ну разве нет, мама? Разве не одержимый?..

Зана. Он твой отец...

Шарей. Подумаешь, сама говорила — помешанный...

Зана. А я тебе мать, Шарей!

Джина *(глядя в зеркало, продолжает красить губы)*. Сам-то больно умный... Третьего дня ревел, как теленок: «Талия на три сантиметра потолстела»...

Шарей. Да, ревел! Как не реветь! Ты на себя погляди. В руках зеркальце. *(Передразнивает Джину.)* Бровки, губки, ноготки...

Джина. Я приняла последнее решение. Мама, ты знаешь мое последнее решение?

Зана. Я знаю решение, которое ты приняла, ложась спать. Сказала, будешь портнихой...

Джина. О-о-о! Я давно передумала. Мое последнее решение — стать артисткой.

Во время этого разговора Шарей дует в сольфы и смеется.

Зана. Когда же ты успела принять новое решение?

Джина. Сейчас. Когда входила сюда. Думала, думала — артисткой быть лучше всего. Деньги, слава — все что хочешь... *(Мечтает.)* Каждый день буду получать сотни писем от поклонников. Давать автографы на своих карточках... Каждый день обо мне будут печатать в газетах. Описывать мою жизнь, помещать мои портреты. Я стану очень, очень богатой. Может, тогда отец бросит эту ерунду. Эти дудки, палки, трубки...

Ш а р е й. Как же! Откажется он от сольф! Дай ему миллион, десять миллионов, сто миллионов, миллион миллионов — он все равно не бросит свои сольфы.

Д ж и н а *(вскакивает со стула. Кладет голову на колени к матери)*. Неужели не бросит, мама? Неужели он не бросит эти палки, эти тростинки? Когда подруги меня спрашивают, чем занимается мой отец, мне стыдно сказать, что он делает сольфы. Если б я стала богатой, стала миллионершей... а? Неужели и тогда не бросил бы?.. Если бы я стала кинозвездой...

Ш а р е й. Дожидайся! Вот когда поставит клапан на место, тогда, может, и бросит. Я, конечно, ничего против не имею. Но насколько я знаю, он уже много лет возится с этим клапаном. А знаешь, что отец сказал как-то ночью? Поставить бы мне этот клапан, говорит, а тогда и помирать можно.

З а н а *(в сторону)*. Так он всегда говорит, пока не сделает... Когда мы поженились... Мне только исполнилось девятнадцать. А он был ладный, стройный парень. *(Гладит Джину по голове.)* «Знаешь, Зана,— говорил он мне,— до сих пор никто не делал на сольфе больше четырнадцати отверстий. Я хочу услышать звук пятнадцатого». Боялся умереть прежде, чем услышит.

Ш а р е й. И нашел пятнадцатое, мама?

З а н а. Нашел. Три года бился. И нашел на сольфе место для пятнадцатого отверстия. Бедный Матех... Говорил, что, когда найдет пятнадцатый звук, мир станет прекрасней.

Д ж и н а. Ну и как, мама? В самом деле стал?

З а н а. Нет, говорит. И это не тот звук, что я искал.

Издалека доносится голос Мисы, продающего сольфы.

М и с а. Мастер Матех, лучший в мире мастер, изготовил эти сольфы. Дамы и господа! Такой подарок обрадует каждого... Сольфы за двадцать пять курушей... Сольфы-ы!

З а н а. Стал он искать новый звук. Заладил — сольфа с двумя раструбами, сольфа с двумя раструбами. До него таких никто не делал. Надо было видеть, с каким жаром он об этом говорил.

Д ж и н а. С каким?

З а н а. Точь-в-точь как сейчас... Забывал есть и спать. Обо мне забывал.

Ш а р е й. Ну и как, мама, сделал?

З а н а. Однажды после полуночи... Заплакал от радости. Как спокойно он спал в ту ночь... Потом новую штуку придумал — второе кольцо. А теперь только и слышно: клапан, клапан, клапан. Думаете, на этом кончится?

Ш а р е й *(измеряя талию)*. Говорю, одержимый... А вы не верите. Помню, однажды затеял он делать сольфы из двух тростинок одна в другой.

З а н а *(с гордостью)*. И сделал.

Д ж и н а *(глядя в зеркало, красится)*. Мама, ты знаешь, я переменила свое последнее решение.

З а н а. Знаю. Решила стать артисткой...

Д ж и н а. О-о-о!.. Так это прежде. А мое последнее решение ты знаешь?

Ш а р е й *(вопит, словно ему грозит ужасная опасность)*. Ай-ай-ай! Что мне теперь делать? Это все из-за вас...

З а н а. В чем дело, Шарей?

Ш а р е й *(со слезами в голосе)*. Как это — в чем?! Бицепс похудел до двадцати одного с половиной сантиметра...

Входят М а т е х с Б о р н о к о м. У Матеха в руках две камышины. Мешок Борнока пуст. Матех бросает камышины на пол.

З а н а. Не купили?
М а т е х. Нет. Слишком дорого. Хватило только на две камышины. *(Борноку.)* Давай, Борнок! Нам нельзя терять времени. За работу!
Ш а р е й *(со слезами в голосе)*. Сразу на два с половиной сантиметра похудел.
М а т е х. Плохо смерил, меряй снова.

Матех и Борнок принимаются за работу. Шарей измеряет бицепс. Джина, глядя в зеркало, красит брови.

Д ж и н а. Папа, ты знаешь о моем последнем решении?
М а т е х. Говорила, поступишь на чулочную фабрику.
Д ж и н а. Этого я не говорила.
М а т е х. Вчера за обедом... Не говорила?
Д ж и н а. Разве я могу упомнить вчерашние решения?
М а т е х. Ладно, какое же сегодняшнее?
Д ж и н а. Своими разговорами ты вышиб его у меня из памяти... А, вспомнила. Я сама хочу зарабатывать на жизнь. Я решила работать. Поступлю на курсы машинописи, стану машинисткой.
Ш а р е й. Тьфу! В самом деле ошибся. Тридцать четыре сантиметра, вот какой у меня бицепс!
Д ж и н а. Смерь лучше, будет семьдесят четыре.

Входит М и с а с пустой корзиной. Отдает отцу деньги. Пока он прячет корзину под кровать, Матех считает деньги.

М а т е х. Не хватает. За одну сольфу. Где деньги? *(Миса, понурив голову, молчит.)* Я спрашиваю, где деньги?
З а н а. Оставь, Матех! Может, потерял. Все Миса да Миса... Что ты хочешь от ребенка?
М и с а *(не поднимая головы)*. Не потерял.
З а н а. Может, что-нибудь купил... Халвы купил.
М и с а. Ничего я не купил.
М а т е х. Прекрасно, где деньги?
З а н а. Оставь, Матех...
М а т е х. В этом доме только он любит сольфы. Поняла?
Б о р н о к *(испуганно)*. И я люблю, мастер.
М и с а *(со страхом, тихо)*. Отец! Всего было десять сольф. Девять я продал.
М а т е х. Хорошо... Что стало с десятой?
М и с а *(запинаясь)*. Ну, знаешь, третье кольцо... Красной краской выкрашенное. Ты еще говорил, что два года над ним работал. Подошел один и говорит: «Вот это искусство! Вся штука, говорит, в третьем кольце. Вот мастер, так мастер. Дай бог, говорит, силы его рукам»... А денег у него не было...
М а т е х *(довольный)*. Отдал бы так...
М и с а. Я и отдал, отец...
М а т е х. Прекрасно.

Слышен шум останавливающегося перед домом автомобиля. Это приехал Эффер.

М а т е х *(Мисе)*. Садись, начинай работу!
Ш а р е й. Машина какая-то...
Д ж и н а *(радостно)*. У наших ворот остановилась.
М а т е х. Может, приехали покупать сольфы.
З а н а *(с иронией)*. Помилуй, Матех, не смеши.

Стук в дверь.

Э ф ф е р *(за дверью)*. Мастер Матех... Мастер Матех здесь живет?

Борнок. Мастер, тебя зовут.

Эффер *(за дверью)*. Здесь мастер Матех?

Все поражены, словно к ним впервые являются в дом люди.

Миса *(Борноку)*. Отца спрашивают.

Входит Эффер. Он толст, хорошо одет. В руке трость. Все почтительно встают.

Эффер. Кто здесь мастер Матех? Я сюда попал?

Матех. Проходите, милости прошу, сударь. Это — я.

Эффер. Здравствуй, мастер. Далеко о тебе слава идет. Вот я услышал и приехал. Как поживаете, мастер Матех?

Матех. Благодарю покорно, сударь.

Джина *(матери)*. И с тростью!..

Зана. Какой шикарный господин!..

Эффер. Дороги около вас разбиты, и грязь... Машина еле прошла.

Зана. Сюда на машинах не ездят. Ваша — первая.

Эффер. Меня зовут Эффер. Я занимаюсь куплей-продажей. *(Весело. Его веселое настроение постепенно передается окружающим.)* Покупаю бумагу — продаю бумагу. Покупаю землю — продаю землю. Покупаю воду — продаю воду. Покупаю воздух — продаю воздух. Покупаю дым — продаю дым.

Миса и Борнок, подталкивая друг друга, смеются.

Матех. Каких только занятий нет на свете! Чудные дела!

Джина *(огорченно)*. Жалко! Как вам, наверно, трудно живется, раз вам приходится продавать купленные вещи...

Зана. Трудности богатых людей не похожи на наши. Они тяжелее...

Эффер. Не-е-т! Мне никогда не бывает трудно.

Матех. В таком случае, отчего же вы продаете купленные вещи?

Эффер. Такое уж у меня занятие, мое дело — покупать и продавать, покупать и продавать.

Зана. Мы тоже раз так сделали, помнишь, Матех? Только мы поженились, ты купил мне синее платье...

Матех. Как не помнить?! За двадцать пять лир купили и за пять продали... Чтобы купить угля... Верно, вы терпите огромные убытки, господин Эффер, раз все время продаете купленное...

Эффер. Да нет, дорогой! Что вы?! Я всегда в барыше. За пять покупаю, за двадцать пять продаю.

Джина. Ах, какая чудесная работа! *(Джина все ближе пододвигается к Эфферу. Видно, он ей нравится.)*

Эффер. Ну, а вы? Разве вы не покупаете и продаете?

Матех. Нет, я не покупаю и не продаю. Я делаю и продаю. Я делаю!

Эффер. Каких только занятий нет на свете! Чудные дела!

Шарей. По-моему, вовсе не хорошо продавать то, что купил для себя.

Эффер. Но я не покупаю для себя... Я покупаю для других.

Джина *(Зане)*. Для других покупает, как мило...

Эффер. Покупаю банки по пять курушей. Потом продаю их по десять. Проданные мною банки покупаю за пятнадцать курушей, продаю по двадцать пять. Потом за тридцать снова покупаю, по сто курушей продаю.

Джина. Какая чудесная работа, господи помилуй!

Шарей. На такую работу и я согласен. Прекрасное дело.

Джина *(пододвигаясь к Эфферу)*. Действительно, прекрасное...

Борнок *(Мисе)*. Мне не нравится.

Миса. И мне... Ни черта не стоит.

Зана. Матех, а ты можешь заняться таким чудесным делом?

Эффер Ничего тут нет чудесного. Не люблю я ее, нисколько не люблю.

Матех *(удивлен)*. Как? Вы не любите свою работу? Не любите, а почему же ею занимаетесь?

Джина. Зато у него есть машина...

Шарей. У вас бицепс сколько сантиметров в окружности?

Эффер словно не слышит этих вопросов.

Зана. Пожалуйте, сударь! Джина, принеси стул, быстро...

Джина убегает, возвращается со стулом, ставит его на помост.

Матех *(резко)*. Убери стул! Сколько раз тебе говорили, на рабочем месте посторонним нечего делать.

Джина ставит стул на пол.

Эффер *(восхищенно разглядывая развешанные по стенам сольфы)*. Мне кажется, я вас откуда-то знаю, мастер Матех.

Матех. И мне ваше лицо кажется знакомым. А голос — особенно...

Борнок *(Мисе)*. Мастер Матех знает всех больших людей.

Миса. Нет, все большие люди знают моего отца. Кто, кроме него, может сделать такие сольфы?

Борнок. Конечно, никто.

Джина *(матери)*. Мама, ты видела, какие перстни у него на пальцах? А ботинки так и сверкают...

Шарей *(Мисе и Борноку)*. Давайте говорить серьезно, у него нет таких бицепсов, как у меня.

Миса. Вот дурак... Он покупает и продает, покупает и продает. У него бицепсы с метр или того больше.

Шарей. Разве что живот...

Борнок. А захочет, будут в два метра...

Эффер *(не отрываясь, смотрит на сольфы)*. Какие красивые, мастер Матех! С ума можно сойти.

Матех доволен похвалой. Не знает, что и подумать. Чем больше хвалит его работу Эффер, тем уважительнее обращается с ним мастер.

Матех *(протягивая пачку сигарет)*. Пожалуйста, господин Эффер.

Эффер берет сигарету, закуривает.

Эффер. Прекрасные, великолепные вещи. Я в жизни не видел ничего красивее.

Матех. Благодарю вас, господин Эффер. *(Толкает локтем жену. Вполголоса.)* Что? Не говорил я тебе? На машинах будут к нам приезжать! Вот видишь... А вы не верили...

Эффер. Просто удивительно, как вы делаете эти прекрасные штучки?

Матех *(жене)*. Приготовь чаю для господина Эффера...

Эффер. Большое спасибо. Не стоит. Перед тем как ехать сюда, я съел две миски супа из требухи. Я всю жизнь хотел делать такие вот чудесные вещи. Не получалось. *(Матех с гордостью смотрит на Джину и Шарея)*. Заниматься прекрасным делом...

Матех. Доброе дело! Если уж выбирать дело по душе, то сольфы...

Зана. Ничего не понимает в жизни.

Матех *(сняв со стены одну из сольф)*. Взгляните, господин Эффер, этой я отдал ровно два года жизни. И ночь и день...

Эффер. Ах, как красиво... Какая чудесная вещь!

Матех. Теперь она мне не кажется больше такой красивой. *(Берет другую сольфу.)* А чтобы сделать эту...

Зана. Ты работал три года...

Матех. Видите эти отверстия, господин Эффер? Я первый стал делать их шестиугольными. Даже мастеру Айеру это в голову не пришло. Может, и пришло, но не успел. Это еще хуже, когда человек не успевает сделать свое дело... На ней девятнадцать шестиуголь-

ных отверстий, господин Эффер. А краска тонкая, как кожица персика.

Эффер. Как блестит!.. Вы счастливый человек, мастер Матех...

Матех *(с неожиданной грустью)*. Нет, господин Эффер... Никак не могу добиться того, чего хочу. Не получается. Если бы вы знали, как я боюсь не успеть.

Зана. Вы мужа не слушайте, сударь. Его желания бесконечны.

Матех. Боюсь.

Эффер. Чего боитесь?

Матех. Боюсь, не успею. Не успею поставить клапан... Очень боюсь..

Джина *(про себя)*. А успеет поставить, что толку? *(Матери.)* Ты видела булавку у него на галстуке?

Шарей. А талия у него толстая, а мускулы жидковаты.

Эффер *(указывая на сольфы, что висят вдоль стен)*. Мне нужны такие вот прекрасные вещи. Знакомые посоветовали обратиться к вам. Вот я и пришел. Действительно, не зря хвалили. По правде говоря, они еще красивее, чем я думал. *(Указывая палкой на сольфы.)* Я хочу купить их. Сколько вы просите за каждую, мастер Матех?

Матех. Сколько дадите, господин Эффер... Раз они вам так понравились.

Зана *(взбешенная, тихо)*. Проси десять лир!

Матех. Раз они вам понравились, мне хватит того, что вы сами дадите.

Эффер. Не-е-ет... Говорите же, наконец... Сколько они стоят, столько и назовите... У вас ценный товар. Я дам столько, сколько вы пожелаете.

Зана *(дергает Матеха)*. Ну хоть восемь лир!

Матех *(растерянно)*. Не знаю, что вам сказать... *(Снимает со стены красивую сольфу.)* Это вам в подарок от меня. Примите, пожалуйста, сударь.

Зана. Не будь дураком, Матех, проси хоть пять лир.

Эффер. По правде говоря, сколько бы я ни дал, все мало.

Матех. Такому знатоку, как вы, я рад бы был отдать даром.

Эффер. За сто лир отдадите?

Все радостно поражены. Матех смущен. Борнок от радости машет кистью. Шарей потирает руки. Миса смеется. Джина обнимает мать.

Джина *(громко, радостно)*. Вы знаете, каково мое последнее решение? Самое последнее?

Матех. Ты хотела стать портнихой.

Зана. Говорила — артисткой.

Шарей. Мне ты сказала, что будешь манекенщицей.

Миса. Она сказала, что станет машинисткой.

Джина *(многозначительно глядя в лицо Эфферу)*. Прошло... Теперь все это прошло. Я приняла самое последнее решение. *(Пауза.)* Я буду матерью. Правда! Вы не верите? Увидите, я буду такой хорошей матерью, такой хозяйкой, что вы все поразитесь.

Матех *(нежно)*. Вот этому я очень рад, Джина. От этого решения не отступай.

Эффер. Я беру их по сто лир за штуку, мастер Матех. Все.

Шарей. У вас и правда бицепсы в два метра, господин Эффер.

Матех *(растерян)*. Как? Что вы сказали? Все?

Эффер. Да, все. Все, сколько есть...

Матех мрачнеет. Сложив руки на груди, прислоняется к стене. Внимательно смотрит на Эффера. Остальные обрадованы.

З а н а. Давайте, ребята!.. Чего стоите? Снимайте сольфы со стен. Все, сколько есть...

С радостным оживлением все начинают снимать сольфы, развешанные на гвоздях по стенам. Матех не меняет позы.

З а н а. Я всегда ценила его.

Д ж и н а. И я... Больше всех я поддерживала отца.

Ш а р е й. А я всегда был за отца. Что значит сто лир? *(Зане тихо.)* Больше нету, мама?

З а н а. Должны быть в другой комнате. Рядом с очагом. Сбегай, принеси потихоньку. *(Шарей выходит.)*

Миса, а за ним Борнок смотрят на Матеха. У обоих сольфы выпадают из рук. Оба медленно подходят к Матеху. Миса становится справа, Борнок слева. Матех обнимает их за плечи. Остальные продолжают снимать и складывать сольфы.

Э ф ф е р. Говоря по правде, сто лир мало. Я не люблю лгать. И никого не хочу обманывать.

Входит Шарей с сольфами, пряча их от Эффера. Одна из сольф обгорела, дымится. Шарей незаметно от Эффера тушит ее. Смотрит в пол.

Д ж и н а. У меня девять штук.

З а н а. У меня двадцать одна.

Ш а р е й. Двадцать пять.

Э ф ф е р. Десять у меня. Значит, всего шестьдесят пять штук.

М а т е х *(обняв Мису и Борнока за плечи, вместе с ними подходит к Эфферу)*. Господин Эффер, вы покупаете и продаете, покупаете и продаете, не так ли? Воздух покупаете, воздух продаете?..

Э ф ф е р. Да. *(Смеясь.)* Дым покупаю, дым продаю. Грязь покупаю, грязь продаю. Купля-продажа — моя работа.

М а т е х *(резко)*. Оставьте их. Оставьте мои сольфы!

Э ф ф е р. Но... Но я их не продам, куплю и не продам, мастер Матех. Я их покупаю для себя.

З а н а. Захочет и продаст. Что тебе-то?

Д ж и н а. Человек богат... Что хочет, то и делает.

Ш а р е й. И сжечь может...

М а т е х *(улыбаясь)*. А! Тогда другое дело. Если они нужны вам самому, я ничего не имею против. Извините. Берите, пожалуйста... Благодарю вас. *(Берет на руки, как ребенка, лежащие на полу сольфы.)*

Д ж и н а. О, господи! Отец рехнулся...

Ш а р е й. Разве я тебе не говорил...

М а т е х *(держа сольфы на руках)*. Сколько сольф... Не много ли, господин Эффер. Конечно, вам виднее...

Э ф ф е р. Даже мало. *(Вынимает из заднего кармана брюк пачку сигарет, из внутреннего кармана пиджака ручку. Подсчитывает на пачке, приговаривая.)* Ширина — тридцать метров. Длина — сорок метров. Итак, сударь мой... Если на каждые полметра поставить по штуке... Гм! Если так, то надо еще около двухсот таких штук.

З а н а *(обрадованно)*. Еще двести штук? О боже... Матех, ты должен сейчас же сделать!

Э ф ф е р. Да, если бы сейчас было еще двести штук, то как раз хватило бы.

Ш а р е й. Прямо сейчас?.. Ура!

М а т е х *(мрачно)*. Извините, господин Эффер, что вы будете с ними делать?

Э ф ф е р *(довольный, разъясняет)*. Что буду делать? Сударь, я построил новый дом.

Д ж и н а. До чего, наверно, красив ваш дом.

Э ф ф е р. Да, неплохой вышел.

Зана. Дай бог вам радости в новом доме, господин Эффер.

Эффер. Спасибо. *(Показывая рукой.)* У сада стена в полметра высотой. *(Указывая тростью на сольфы, что держит Матех.)* Я их поставлю на стену сада. Через каждые полметра по штуке... Будет красиво, не правда ли?

Зана. Конечно, красиво.

Шарей. Очень красиво.

Джина. Боже мой, какой ум!

Матех *(неожиданно выпускает из рук сольфы. Идет к Эфферу)*. Господин Эффер, немедленно покиньте мой дом... Немедленно! *(Еще резче.)* Уходите отсюда, говорю вам...

Эффер *(поражен, испуган)*. Но... мастер Матех...

Матех *(кричит)*. Убирайся вон!.. Убирайся!

Зана. Матех, что ты делаешь? Постыдись! *(Хочет удержать Матеха. Матех отталкивает жену. Она падает.)*

Матех *(кричит)*. Вон! Чтоб духу твоего не было... Уходи, тебе говорят! *(Наступает на Эффера. Миса и Борнок — за ним. Эффер испуганно пятится, выходит.)* Вон! Вон!

Зана плачет, лежа на полу. Остальные ошеломлены.

Занавес

КАРТИНА ВТОРАЯ

Та же комната. Поздний вечер. Борнок работает. Джина с зеркалом в руках прихорашивается.

Джина. Ты знаешь, Борнок?

Борнок *(не поднимая головы от работы)*. Ваше последнее решение, госпожа Джина?

Джина. Хочешь знать, правда? Все интересуются моим последним решением. *(Пауза.)* Ведь у тебя самого никаких решений нет, не так ли, Борнок? Жаль... Мне жаль тебя. Да у тебя и не может быть никаких решений!

Борнок *(смущенно)*. Отчего же? Оттого, что я горбун? Мастер Матех тоже так думает. Но ведь не от меня зависит — быть горбатым или не быть... Зато от меня зависит другое...

Джина. Что, например?

Борнок. Боюсь сказать, госпожа Джина.

Джина. Так стыдно?

Борнок. Как знать... Не так чтобы очень... Может быть...

Джина *(просительно)*. Говори же, Борнок! Что бы там ни было, говори.

Борнок *(совсем смешавшись)*. Этого я никому не говорил, даже Мисе... Но вам... Я вам говорю первой. Только вам я могу это сказать. Госпожа Джина, я...

Джина *(с издевкой)*. Ну, ты?..

Борнок. Я хочу стать мастером по сольфам. Великим мастером... Знаю, таким, как мастер Матех, я не буду, но... все-таки хочу. И если бы не был горбатым, все равно хотел бы... Мастер Матех не верит. Но будь я ростом в десять метров — все равно я хотел бы делать сольфы. *(Задумчиво. Подражая Матеху.)* У каждого на земле должно быть дело, какое-нибудь дело. Ты должен знать, зачем живешь. Скажем, ты свистишь. Ведь все свистят! Но когда свистишь ты, люди должны говорить: «Ах, так его растак, вот это

свистит!..» Я буду мастером, мастером по сольфам. Все могут быть мастерами по сольфам. Все? Нет, не все. Самым величайшим мастером в мире... Люди будут испытывать радость, слушая голоса моих сольф, люди будут счастливы...

Джина *(закрывая лицо руками)*. Господи боже мой... Молчи, Борнок! Ты говоришь точь-в-точь как отец. Это все слова отца.

Борнок *(гордо)*. Я ученик мастера Матеха.

Пауза. Джина красится.

Джина. Я приняла наконец самое последнее решение — выйду замуж. *(Борнок порывается что-то сказать, но не решается.)* Мужчина, за которого я выйду...

Борнок. Должен быть очень умным...

Джина. Должен быть очень богатым...

Борнок. Очень добрым...

Джина. Очень красивым...

Борнок. Очень трудолюбивым...

Джина. Он должен покупать мне самые дорогие в мире подарки... Борнок!

Борнок. Слушаю вас.

Джина. Если б у тебя была возлюбленная... То есть, как тебе сказать... Словом, девушка... если б она у тебя была. Что б ты мог сделать для любимой девушки?

Борнок. Я бы сделал ей сольфу. *(Протягивает Джине руку, словно передавая ей сольфу.)* Возьми! Для тебя, любимая, я сделал самую лучшую в мире сольфу!.. Вот что я сказал бы ей...

Джина *(смеясь)*. Дурак! Девушка бросила бы сольфу тебе в физиономию.

Слышен голос Миса, продающего сольфы.

Миса *(приближаясь к дому)*. Сольфы... Сольфы по двадцать пять курушей... Сольфы с девятнадцатью отверстиями... Лучшая радость для милой... Двадцать пять курушей...

Джина. Мужчина, за которого я выйду, должен быть очень богат. Больше, чем очень богат.

Борнок. Мужчина, который станет вашим мужем, госпожа Джина *(встает и, чтобы она не видела его лица, отворачивается к двери)*, должен иметь хоть каплю ума. Он должен быть мастером по сольфам. Великим мастером...

Джина *(хохочет)*. О боже, и это ты называешь умом? Все-таки удивительно устроена у тебя голова, Борнок!

Борнок *(неожиданно оборачивается к Джине. Рассерженно)*. Да, быть мастером, делать сольфы... Что может быть лучше, прекрасней, чем сольфы? Не понимаю, госпожа Джина.

Входит Миса. Кладет корзину на пол. Он очень устал.

Миса. За весь день удалось продать только две сольфы. Совсем плохо идут дела. *(Борноку, который стоит лицом к стене)*. Что с тобой, Борнок? Чего ты стоишь?

Борнок *(садится на место)*. Ничего... Просто так...

Миса. Тебе грустно? Или снова красной краской хватил второе кольцо? Придется признаться отцу.

Джина. Миса, ты знаешь мое последнее решение?

Миса *(словно не слыша Джину)*. Борнок, ты выкрасил все сольфы?

Борнок. Даже половины не сделал.

Миса. Мне тоже надо просверлить до черта отверстий.

Джина *(раздосадованная)*. Я тебя спрашиваю, Миса! Ты почему не отвечаешь? Я говорю о своем последнем решении, а ты и ухом не

ведешь. *(Резко.)* В этом доме каждый сам по себе. Никто мною не интересуется.

Миса. Сестричка, милая, я ведь знаю твое последнее решение.

Джина. Какое же?

Миса *(ласково)*. Разве ты не сказала, что будешь певицей?

Джина *(выходя, оборачивается)*. Вовсе нет... *(Уходит.)*

Миса. Мне кажется, что...

Борнок. И мне кажется...

Миса. Что тебе кажется?

Борнок. Клапан, я думаю... Клапан, над которым бьется мастер Матех... Мне кажется, что его можно поместить у самого мундштука.

Миса *(поражен)*. И мне так кажется, Борнок! Странная штука... Мы оба одинаково думаем...

Борнок *(подходит к Мисе. Вполголоса, словно боясь, что услышат)*. Прошлой ночью, Миса... Твой отец очень устал. Перед этим он всю ночь напролет работал. И весь день тоже. Потом не выдержал и уснул... Я подождал, пока он не заснет покрепче. Когда он захрапел... *(Медленно встает, вынимает из-под кровати сольфу.)* Смотри, эту сольфу сделал я.

Миса *(прикладывая палец к губам, вынимает из корзины сольфу)*. А эту сделал я, Борнок. *(Играет на сольфе. Затем говорит, подражая отцу.)* Боюсь я... Не успею. Поставить бы этот клапан... Никак не выходит... Слишком быстро наступает вечер. А за ним? За ним слишком быстро наступает утро. Потом смотришь — опять вечер. Эх, найти бы мне этот клапан. Звук, который я ищу...

Борнок. Не-ет!.. Фальшивишь, брат! В этом месте мастер Матех чуть понижает голос...

Миса *(тише)*. Эх, найти бы мне этот клапан, звук, который я ищу...

Борнок. И ходи! Он, когда говорит об этом, все ходит взад и вперед. *(Борнок принимается ходить по комнате, заложив руки за спину, и говорит, подражая Матеху. В этот момент входит Матех с мешком. В мешке — материал для сольф. Борнок стоит к нему спиной и не замечает его.)* Никак не выходит. Слишком быстро наступает вечер. А за ним? Слишком быстро наступает утро. Потом смотришь — опять вечер... Эх, найти бы мне этот клапан. Звук, который я ищу... *(Миса делает знаки, давая понять, что вошел Матех. Борнок не понимает.)* Что? Не похоже? Точь-в-точь, дорогой... Я мастеру Матеху в рот смотрю...

Матех опускает на пол мешок, Борнок оборачивается.

Матех. Так, значит, вот вы что?.. Стоит мне выйти... А? *(Хватает Мису за ухо, подтаскивает к Борноку. Хватает за ухо Борнока. Стукает их головами.)* Лентяи вонючие! Жаль хлеба, которым я вас кормлю! Жаль! Не быть вам людьми! Никогда... Вы? Ха! И вы собираетесь стать мастерами? Делать сольфы? Ступай-ка лучше к брату, наращивай вместе с ним мясо! А ты, паршивый горбун! Не будь у тебя горба, ты никогда не взялся бы за сольфы...

Борнок. Взялся бы, мастер...

Матех. Молчи!

Миса и Борнок садятся за работу. Они работают быстро, старательно. Время от времени выдумывают предлог для разговора, пытаясь задобрить Матеха. Матех работает молча, не глядя на них.

Миса. Папа, положить заготовки сушиться?

Борнок. Мастер, красная теперь не заходит за второе кольцо... Посмотри... Так хорошо, мастер?

Миса. Сегодня дела совсем плохи. *(Молчание.)* Удалось продать только две сольфы.

Борнок. Если б они послушали сольфы, сами стали бы лучше.

Миса. Конечно...

Матех *(пробует сольфу, над которой работал. Недоволен)*. Темно! Зажгите лампу!

Борнок зажигает лампу. Матех продолжает работать. Долгое молчание. Несколько раз пробует сольфу. После каждой пробы остается недовольным. Встает с сольфой в руках. Шагает по комнате. Снова играет. Слева сверху слышится звук сольфы. Матех с улыбкой оборачивается на звук. Затем звук сольфы доносится справа сверху. Сольфы начинают звучать со всех сторон. Матех бежит от одного звука к другому, словно хочет их поймать, Миса и Борнок поднимаются со своих мест. Испуганно глядят на Матеха. Сцена постепенно темнеет.

Матех *(направляясь на звук сольфы)*. Слышишь, Миса? Сольфа мастера Химота... Сразу слышно... Камыш так и плачет. *(Устремляется на звук другой сольфы.)* А это сольфа мастера Накера... Слышишь, Борнок? Это мастер, что нашел четвертое отверстие. *(Направляясь на звук третьей сольфы.)* Это Гареджи... Его сольфа... Эгей! Первый мастер. придумавший клапан. Теперь-то нам это кажется просто. Но спросите его. Эй, великий Гареджи, сколько ты пота пролил, как боролся со смертью? Как... Чтобы не умереть... Бессмертный Гареджи...

Миса *(тихо)*. Ты слышишь, Борнок?

Борнок *(пораженный и растерянный)*. Я ничего не слышу. А ты?

Миса. И я не слышу.

Матех *(звук последней сольфы приводит его в экстаз. Свет на сцене постепенно гаснет. Лишь один луч падает на Матеха. Он разговаривает сам с собой, словно перед ним собеседник, который отвечает ему)*. А это мастера Айера... Мастер Айер... Мастер Айер... Мой великий учитель. Добро пожаловать! Как я рад, учитель, видеть тебя... Верно, верно... Да... Много работал, но еще не кончил. Конечно... Значит, и ты был такой же? Это самое трудное, самое яростное состязание, когда состязаешься с самим собой... Сделаешь шаг левой ногой, за ней правая. А левой уже не стоится на месте. Она снова обгоняет правую. Потом левая, опять правая. Бесконечное состязание с самим собой. Я думаю о том дне, когда оно прекратится. Эта остановка не выходит у меня из головы, мастер Айер. И мне хочется еще больше работать, обогнать самого себя... *(Молчание.)* Точь-в-точь как ты, учитель. Мысль о смерти не делает меня пессимистом. Я не пессимист. Но точно заноза сидит у меня в голове... И никак от нее не избавиться. *(Спокойно.)* Не-ет! Нет, я не боюсь. Но у меня есть еще дела, мастер Айер. Никак не поставлю клапан на место. Не могу найти нужный звук. А что будет, если найду? Почем я знаю, с чего начнется новое состязание?.. А ты разве знал, мастер?.. Как? Ни один мастер не мог отдать сольфе всего себя? Не смог. Верно, нельзя отдать всего... Даже одну десятую нельзя. *(Печально.)* Бриться, спать, умываться, говорить, покупать материал для сольф, сушить его *(Раздраженно.)* Есть, дышать!.. Эх, когда же, когда же удастся пристроить этот клапан? *(Пауза. Тихо.)* Я словно в поезде, мастер Айер. Мчится поезд, на полном ходу мчится. С бешеной скоростью. Поезд мчится, а мы сидим. Сидим в нем. Как обогнать поезд, в котором сидишь?.. Те, кто бегут быстрее поезда, выигрывают состязание. Такие, как ты, мастер Айер... Все мы сидим в поезде. Одни знают, где они находятся, другие догадываются, а иные и понятия не имеют Но поезд приближается к последней остановке, а ты не можешь из него выйти..

Времени мало. В голове у меня словно заноза, и никак от нее не избавиться. *(Спокойно.)* Не-ет. Нет... Я не боюсь. У меня другой страх. Точь-в-точь как у тебя, мастер Айер. Дольше жизнь — больше сольф... Чем больнее мозгу от этой занозы, тем сильней я люблю людей. Чем сильней люблю, тем больше работаю, чем больше работаю, тем больше люблю. Чем больше люблю...

Сцена постепенно освещается. Миса и Борнск стоят рядом у стены и со страхом глядят на Матеха.

Матех. Мастер Айер... Не уходи, мастер Айер... Учитель... *(Хватается за голову. Кричит.)* Зана-а-а... Зана-а-а!

Входит разбуженная Зана.

Зана. Что случилось? Что такое, Матех? Почему ты кричал? Я так испугалась...

Матех. Подними детей. Пусть встают, пусть все встают. Быстрее, Зана...

Зана. Зачем тебе дети посреди ночи?

Входит Шарей. Его разбудил шум. Он весел.

Шарей. Здорово!.. Я так и подскочил во сне. Клапан готов, не так ли, папа? Ловко я догадался? Услышал его голос — и пулей из кровати. Ты помнишь, как однажды... *(Показывая на Мису.)* Этот тогда еще не родился. Вот так же ночью...

Матех. Ступай, быстрее разбуди Джину!

Шарей. *(Смешавшись, уходя, про себя).* Понятно. Клапан не вышел. Хм! Подумаешь!

Зана. Матех... Что с тобой, Матех? Ты мог бы и не будить Шарея и Джину. *(Пауза.)* Отвечай же, Матех! Нервы у тебя не в порядке. Ты слишком много работаешь.

Из комнаты доносятся голоса Шарея и Джины.

Шарей. Эй ты, вставай... Отец зовет. Отец, тебе говорят...

Джина. Убирайся, Шарей... Не тяни одеяло. Ой... Мама! Смотри, что он делает! Я спать хочу!

Зана. Заварить тебе чаю, Матех?

Входит Шарей, таща за руку Джину.

Шарей *(Джине).* Говорят тебе... Отец зовет... Оттого что отец занимается сольфами, никто его не слушает.

Миса. Дурак!

Джина. Зачем я понадобилась отцу посреди ночи?

Шарей. Может, он хочет узнать о твоем последнем решении.

Матех. Погоди, Шарей! *(Оглядывает всех по очереди.)* Мы уедем отсюда в другое место!

Зана. Как? Уедем?

Матех. Да.

Зана. Куда?

Во время последующей сцены все образуют нечто вроде хоровода. Матех, справа от него Миса, слева Борнок выходят на середину. Зана, слева от нее Шарей, справа Джина идут им навстречу. Они встречаются в центре, образуя круг.

Матех. Туда, где длиннее дни, где длиннее недели. Туда, где длиннее месяцы, туда, где длиннее годы.

Зана. Понимаю. Ты бежишь, бежишь от самого себя! Ах, трус!

Матех *(решительно).* Мы уедем, Зана...

Зана *(враждебно).* Никуда мы не уедем, никуда... Понятно? Не уедем!

Матех. Зана, мы уедем, говорю тебе... Уедем.

Миса *(умоляюще)*. Мама! Поедем, мама...

Борнок. Хорошо бы поехать. Поедем.

Шарей. Поедем! Поедем на новое место. Может, тамошний климат пойдет мне на пользу, глядь, и бицепсы станут в сорок сантиметров.

Джина. Мама, поедем... Я здесь больше не могу принимать решений. Может, там я приму самое последнее решение. Поедем, ну что тебе стоит.

Сошлись посреди сцены. Все шестеро говорят хором.

Матех. Туда, где длиннее дни, где длиннее недели, туда, где длиннее месяцы, туда, где длиннее годы. Мы уедем, Зана... Уедем отсюда.

Джина. Мама, поедем, мама. Я здесь больше не могу принимать решения. Может, там я приму самое последнее решение. Поедем, ну что тебе стоит?

Борнок. Хорошо бы поехать, поедем. Мастер Матех говорит: «Поедем». Значит, поедем. *(Повторяет эти слова.)*

Шарей. Поедем. Поедем на новое место. Может, тамошний воздух пойдет мне на пользу, глядь, и бицепсы станут в сорок сантиметров.

Зана. Мы никуда не поедем. Понятно? Никуда. *(Повторяет эти слова.)*

Пауза.

Миса. Туда, где длиннее дни, где длиннее недели, туда, где длиннее месяцы, туда, где длиннее годы. Поедем, мама... Поедем на новое место.

Пауза

Джина и Шарей отходят налево, Миса и Борнок — направо. Матех и Зана остаются посреди сцены лицом к лицу.

Зана *(упрямо)*. Ты, Матех, можешь ехать куда угодно... Брось дом, брось жену, уезжай! Брось детей и ступай! Мы и здесь-то едва сводим концы с концами. Мы еле-еле держимся, Матех. Ты ничего не знаешь. А что мы будем делать в чужом месте? Когда тебе дают за сольфы по сто лир, ты не продаешь их. А теперь говоришь, уедем. Куда? Туда, где дни длиннее? Ты сошел с ума, Матех. Повсюду на земле в сутках двадцать четыре часа. Мы никуда не поедем! Понятно? Никуда... Ты езжай куда хочешь. Брось дом, жену, детей и езжай, Матех!..

Джина. Я приняла последнее решение. Я никуда не поеду. Мы не едем.

Шарей. Мать права. Откуда известно, что на новом месте мои бицепсы не станут тоньше? Мы не едем...

Матех. Ты права, Зана... Я поеду сам, один... Я вынужден ехать. Я не хочу умирать. Все мы, каждый из нас умрет. Хотим мы того или нет. Но когда я умру, про меня не скажут: «Мастер Матех был хорошим мужем. Мастер Матех был хорошим отцом. Отцом Шарея и Джины, мужем Заны»... Скажут: «Мастер Матех был мастером. Матех умер. Покойный был отцом Мисы, учителем Борнока, мастером по сольфам». Я должен еще много сделать, Зана... у меня много дел... *(В зал.)* А вы знаете, что умрете? Вам об этом известно? Есть у вас эта заноза в мозгу? *(Зане.)* Вы не знаете даже, зачем живете. Откуда явится смерть? *(Смотрит на дверь.)* Отсюда? *(Смотрит на окно.)* Отсюда? *(Вынимает платок.)* Может, это смерть? *(Платок падает на пол.)* Может быть, она рядом со мной, может быть, во мне, а может быть, я в ней? Я понимаю, умрет мясо, умрут кости, кровь, нервы. Состарятся и умрут. Не это страшно. Но куда денется то, что мы столько лет приобретали, копили, собирали? Как могут умереть слова? Краски? Запахи? Как могут умереть эти звуки?

Слова, что я копил пятьдесят пять лет?.. Краски, цвета, что я накопил в глазах? А звуки моей сольфы? Как могут они умереть? Вот что страшно. Ни звука от вас не останется в мире, ни звука, эй вы, безголосые... Не жить... Мясо, кости и кровь, пусть их... Но краски, слова, звуки... Нет, нет, нет... Они все мои. Я их собрал по одному, по крупицам. Я не хочу умирать. Я найду место для клапана, и вы еще услышите звук, который я ищу... Как прорваться сквозь время... Сольфа... *(Внезапно смягчается.)* Я должен идти. Я живу не для себя и не для вас... И не для тебя, Зана. Я живу для всех, для сольфы... У меня много работы, трудной работы. Я должен найти такой край, где между понедельником и вторником умещается целая неделя. *(Печально.)* Ты права, Зана, но и я тоже прав. Прощайте. *(Делает два шага по направлению к двери.)*

Миса. Отец...

Борнок. Учитель...

Матех останавливается, оглядывается.

Миса. Я иду с тобой, отец... *(Становится рядом с отцом.)*

Зана. Куда ты, Миса?

Борнок. Учитель, возьмите и меня... *(Подходит к Матеху.)*

Шарей. Поедем и мы, мама... Может, моим бицепсам тамошний климат пойдет на пользу.

Джина. Может, там я приму новое решение... Давай поедем, мама...

Миса. И вы езжайте, мама... Поедемте вместе.

Молчание. Зана не двигается с места.

Джина. Мама, чего ты стоишь посреди комнаты...

Миса. Что ты стоишь, мама, посредине?..

Зана. Чтобы Матех не убежал от себя, не изменил себе... Я всегда посредине, среди вас. *(Молчание. Зана нежно.)* Давайте... Поедем, дети, поедем все вместе. Собирайтесь! Матех!..

Матех *(подбегает к Зане, обнимает ее)*. Зана...

Дети обрадованные принимаются собирать вещи. Сборы походят на разгром.

Занавес

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Семья Матеха на новом месте. Здесь все как на старой квартире. Только этаж не подвальный, да вместо прежнего узкого длинного окошка широкое большое окно, из которого видна улица. Кроме того, по сравнению с прежней квартирой здесь все наоборот, как в зеркальном отражении: дверь, расположенная там справа, здесь помещается слева, окно переместилось слева направо и т. д.

Полдень. Когда поднимается занавес, все расставляют вещи. Миса забивает в стену гвозди, вешает сольфы.

Джина. Здешний климат пошел мне на пользу.

Борнок. Вы приняли новое решение, госпожа Джина? Хотите стать матерью...

Джина. Да, я приняла последнее решение: я никем не буду.

Шарей *(вытаскивает из груды вещей ядро, гантели, силомер, измеряет бицепс)*. Мы словно и не уезжали. Точь-в-точь как на старой квартире.

Миса. Посмотри в окно — весь мир виден. Главное — чтобы видеть.

Борнок. В каждом доме должно быть окно в мир.

Джина. Мне тоже кажется, что мы никуда не переезжали. Может, мы и в самом деле опять на старой квартире?

Зана. Здесь гораздо больше света, правда, Матех?

Матех. Да. И просторнее...
Зана. Я надеюсь, что здесь тебе будет хорошо работать.
Шарей. Ой-ой-ой! Здешний климат мне совсем не на пользу. Бицепс стал ровно на пять сантиметров меньше!
Миса. Значит, теперь ты остался без бицепсов. Там и было-то всего пять сантиметров!
Матех. Хватит болтать. Быстрей устраивайтесь. Мне надо работать.
Шарей. Тьфу! Сразу на целых пять сантиметров...
Джина. Эй, ребята, никто не видел моего зеркала? Где мое зеркало? *(Роется в сумочке.)* А, вот оно где... *(Начинает прихорашиваться.)*

С улицы доносятся голоса Пиная и Аши.

Аши. О-о-о! Новые соседи приехали... *(Заглядывает в окно.)* Пинай, поди сюда! Скорее, соседи приехали...

Пинай тоже заглядывает в окно.

Зана. Позовем их, Матех...
Матех. Начнут болтать...

Входит Аши с младенцем на руках, за нею Пинай.

Пинай. Здравствуйте, соседи... Дай вам бог счастья на новом месте.
Аши. Мир вам и покой!
Зана. Спасибо. Пожалуйте, проходите.
Пинай. Меня зовут Пинай... Это моя жена Аши. Ребенку только четыре месяца. Я — вагоновожатый. Мы живем в соседнем доме на первом этаже.
Матех. Меня зовут Матех, мастер Матех. Моя жена Зана, старший сын Шарей, дочь Джина, а это — мой Миса... Мой ученик Борнок.
Зана. Пожалуйте... Извините нас. Мы только что приехали. Еще не устроились...
Аши. Это вы нас должны извинить. Пришли мы не вовремя. Так обрадовались, что у нас теперь новые соседи.
Пинай. Вы занимайтесь, занимайтесь своим делом. Мы поболтаем немного и уйдем.

Шарей делает гимнастику. Джина красится. Матех разговаривает с гостями. Остальные расставляют вещи.

Пинай. Вы чем занимаетесь, господин Матех?
Матех. Делаю сольфы.
Пинай. Не понял.
Матех. Сольфы... Известные вам сольфы. Я мастер по сольфам.
Пинай. Никогда не слыхал. Что это за штука — фольсы?
Борнок. Не фольсы, сударь, а сольфы.
Аши. И я не знаю.
Матех *(растерянно)*. Вы никогда не видали сольф? Поразительно. *(Берет сольфу.)* Вот... *(Играет.)*
Аши. А, поняла — дудка.
Миса. Не дудка, сударыня, а сольфа...
Матех. Вот как на ней играют. Смотрите, здесь отверстия. Из них выходят звуки.
Пинай. Теперь понял — свирель.
Борнок. Не свирель, сударь, а сольфа...
Аши. Синфа? Впервые вижу. Синфа...
Миса. Не синфа, сударыня, а сольфа, соль-фа...
Пинай *(жене)*. Дорогая, это зурна... Один из видов зурны...
Борнок. Это не зурна, господин Пинай, сольфа, соль-фа, соль-фа... Понятно?
Пинай. Понял, понял. Фольса, фоль-са.

Аши. Это флейта, милый. Поняла, флейта... Они флейту называют сонфа.

Миса. Это не флейта, сударыня.

Борнок. И не сонфа...

Аши. Прекрасно, что же это такое?

Пинай. Бог с ним, что бы там ни было. Скажите лучше, на что годятся эти палки?

Матех. Звуки, которые издает сольфа...

Пинай. Звуки?

Матех. Разве вы не слышали? *(Играет.)* Кто слышит эти звуки, тот не может причинить людям зла.

Аши. Никаких таких звуков нет.

Пинай. Не думаю, что вам удастся продать здесь ваши синфы.

Матех *(Борноку)*. Сходи на базар. Посмотрим, можно ли купить здесь пригодный для дела камыш. Поищи также липовое дерево. А ты, Миса, бери свою корзину!

Борнок. Хорошо, мастер.

Матех. Обойди весь базар!

Миса берет корзину. Уходит вместе с Борноком.

Пинай. Вы действительно испытали силу этих свистулек? В самом деле, кто услышит звуки этих дудок, не может больше причинять зла?

Матех. Конечно, испытывал. И результат всегда один... Вот я... Мой сын Миса. *(Доверительно)*. Горбун, что сейчас ушел... Мой подмастерье Борнок. Гм... Какой был матерый вор-домушник... Мог, точно ящерица, вскарабкаться по гладкой стене. Никакая полиция не могла с ним справиться. Вам ясно? Потом стал он моим подмастерьем. Он слышит голоса всех сольф. И теперь мухи не обидит.

Пинай. А этот парень, что выпячивает грудь?

Матех. Он не слышит голоса сольф.

Пинай. Глухой?

Матех. Нет, он глух только к голосу сольф.

Пинай. А эта девушка, что красится?

Матех. Она слышит, но не слушает.

Зана. Я сварила бы вам чай, но мы еще не поставили плиты.

Аши. Не беспокойтесь, госпожа Зана, в другой раз напьемся. *(Матеху.)* Не понимаю, как они могут помешать злу?

Матех. Голос сольфы заставляет задуматься о смерти. Кто помнит о смерти, тот любит жизнь. А полюбив жизнь, начинаешь трудиться, и для злых дел не остается времени...

Матех берет сольфу и собирается играть. Аши что-то шепчет на ухо Пинаю.

Матех. Вот послушайте...

Пинай и Аши бросаются к Матеху и кричат в один голос.

Аши и Пинай. Не надо... не играйте! Ради бога, осторожней! Не надо!

Пауза.

Пинай. Не думаю, что вам удастся продать здесь эти дудки. Никто не захочет их слушать...

Аши. И зачем это надо?..

Пинай. Одно беспокойство.

Аши. За них не дадут и ломаной монеты.

Джина *(подбоченясь, подходит к Аши. С издевкой)*. Ломаной монеты не дадут? За эти сольфы давали по сто лир, понятно? По сто лир за штуку предлагал господин Эффер и хотел купить все сразу. Но отец не отдал.

Аши. Как вы сказали? Кто предлагал?
Джина. Господин Эффер.
Пинай. Эффер, говорите? Не наш ли это Эффер?
Джина. На пальцах у него сверкающие перстни, в галстуке — жемчуг...
Зана. Господин с тростью.
Джина. На машине ездит.
Шарей. И бицепсы у него не меньше пятидесяти сантиметров...
Пинай. Он самый... Наш Эффер, торговец Эффер. Неужели этот змей давал по сто лир за эти палки?
Аши *(тихо, Пинаю)*. Так я и поверила! Хвастают, дорогой, неужто не понимаешь?.. *(Подходит к Зане.)* Отчего вы сюда перебрались? Климат здесь лучше, что ли?
Зана *(растерянно)*. Как вам сказать... Не знаю... И так, и не так.
Шарей. Отец никак не уложится в двадцать четыре часа. Вот поэтому мы и приехали. Поняли теперь, госпожа Аши? Мы ищем место, где один день был бы как месяц.
Пинай *(тихо, к Аши)*. Они помешанные... Ей-богу, помешанные.
Аши. Но ведь и здесь в сутках двадцать четыре часа!
Зана. Мы не нашли того, что искал муж... Мы долго искали, госпожа Аши. Было, правда, почти то, что нам надо. Но уж очень дорого, сами знаете...
Аши *(Пинаю, тихо)*. Точно! Ты прав... Они безумные.
Шарей *(подходит к Пинаю. Закатывает рукав)*. Взгляните, господин Пинай, вы когда-нибудь видали такой бицепс? *(Сгибает руку.)* Поглядите, как он вздувается! *(Оборачивается к Аши.)* Вы видите, сударыня? Есть здесь у кого-либо бицепсы толще моих?
Аши *(восхищенно)*. Молодец!.. Браво! Какие бицепсы!..
Пинай. Оставь, милая... Это не его бицепсы...
Шарей. Ого, не мои бицепсы? Вот как? Глядите, я напрягаю их на ваших глазах!
Аши. Это его бицепсы, Пинай...
Пинай. Ей-богу, нет... Фальшивые, накладные.
Шарей *(покатываясь со смеху)*. Вот как, фальшивые... Приревновал, приревновал ко мне жену и говорит — фальшивые...
Зана *(с укором)*. Шарей! Что ты говоришь! Извините, господин Пинай! *(К Аши.)* Какой у вас тихий ребенок, дай-то господь... Совсем не плачет...

В окно заглядывает Эффер.

Аши. Ленится... Ленится, оттого и не плачет, госпожа Зана. А начнет плакать, ленится замолчать. Так и орет. Весь в отца...
Пинай. Верно, весь в меня... Мне тоже лень, а то бы все плакал.
Аши *(замечает в окне Эффера)*. А-а-а. Поглядите-ка, поглядите, господин Эффер... *(Кричит.)* Заходите, господин Эффер, у нас новые соседи.

Входит Эффер. Пинай и Аши обрадованы. Остальные встречают его появление сдержанно.

Эффер. Наш мастер Матех приехал... Здравствуйте, мастер Матех...
Матех. Вы? И здесь вы?
Эффер *(со смешком)*. Видите, снова встретились. Мы с вами соседи. Мой дом вот тут, совсем рядышком.
Зана. Тот самый, который вы недавно построили?
Эффер. Нет, его я давно продал. Это другой...
Джина. Конечно, конечно... Господин Эффер покупает и продает, покупает и продает. Не так ли, господин Эффер?
Эффер. Нет. Теперь я не покупаю и продаю. Когда мы с вами встре-

тились, я покупал и продавал. Эта работа мне надоела. Я не люблю однообразия.

Джина. Прекрасно. Чем же вы теперь занимаетесь, господин Эффер?

Эффер. Теперь я продаю и покупаю, продаю и покупаю.

Шарей. Великолепно! Я тоже не люблю однообразия.

Пинай. Господин Эффер, говорят, что за эти палки с дырками вы давали по сто лир. Правда?

Джина. Давал.

Аши. В самом деле, господин Эффер? Вы за них давали столько денег?

Эффер. Давал. Однако мастер Матех почему-то не захотел их продать. *(Ласково.)* Но как бы там ни было, в один прекрасный день мы столкуемся. Не правда ли, мастер Матех, мы с вами столкуемся в один прекрасный день?

Матех. И я бы хотел. Мы должны договориться. Но не так, как вы хотите. Я не продам вам сольфы. Ни за сто лир, ни за сто пять.

Эффер. За двести. Что скажете?

Зана. Но почему, Матех? Продай их...

Матех. И за двести десять не продам.

Джина. Я на твоем месте продала бы, папа.

Эффер. Триста лир... Ага, молчите... Согласны?

Зана. Продай, Матех...

Матех. И за триста пятнадцать не продам.

Эффер. Ну, а если я дам пятьсот?.. Пожалуйста, пятьсот лир...

Зана. Господи! Продай, Матех...

Шарей. Чего ты думаешь, отец... Продай, пусть их...

Матех. Не продам. И за пятьсот двадцать не продам. *(Кричит.)* Не продам. Понятно вам? Не продам.

Зана. Матех, успокойся. Постыдись гостей.

Аши. А вы назло ему предложите тысячу, господин Эффер.

Пинай *(берет сольфу, разглядывает ее)*. Скажи на милость, и за что вы предлагаете такие деньги?

Эффер. Погляди как следует, что это за миленькие, симпатичные вещички! Какие красивые, блестящие! Посмотрите на эти яркие, пестрые краски! Я хотел сделать из них ограду вокруг своего дома. Передумал — пропадут. Разве можно делать из них ограду? Жалко! Я хочу украсить ими свой дом. Хочу с утра до вечера забавляться ими, как ребенок. Показывать гостям. Все будут завидовать, с ума сойдут. Расставлю их и там и сям — по всему дому. Ах, как это было бы красиво. Но что поделать, мастер Матех не продает.

Аши. Простите за нескромный вопрос: почему вы их не продаете?

Джина. Сам не знает почему.

Шарей. Не понравилась физиономия господина Эффера, вот и все.

Зана. Нет, просто по глупости.

Все, кроме Матеха, смеются.

Матех. На улице продаются, господин Эффер. По двадцать пять курушей. Ступайте и купите, сколько вам угодно.

Эффер. Нет, нет и нет... *(Упирает указательный палец Матеху в грудь.)* Я куплю у вас, мастер Матех.

Не успел Эффер выговорить эти слова, как раздается призывный Голос. Это густой, громкий, грубый голос.

Голос. Ратсу-ун! Ратсу-ун! Пойдите сюда, Ратсун!..

Эффер, Аши, Пинай подавленно склоняют головы. Воцаряется молчание. Их настроение передается другим.

Пинай. Бедняга Ратсун... Хороший был человек...

Аши. И совсем молодой, оставил двоих детей. Что теперь будет делать его жена?

Эффер. Да простит ему господь его прегрешения!

Долгое молчание.

Зана. Извините, что случилось, госпожа Аши?

Аши. Ничего... У нас был сосед по имени Ратсун... Бедняга. Двое детей. Умер.

Матех *(с содроганием)*. Умер?

Пинай *(безразлично)*. Да, умер... Вы его не знали.

Матех. Как умер?

Эффер. Что значит, как умер?.. Очень просто, умер и все. Позвали — и ушел. Разве вы не слыхали?

Матех. Позвали?

Эффер *(со скучающим видом, словно объясняя давно всем известное)*. Позвали, дорогой. Ушел Ратсун, ушел. Вы ведь сами слышали.

Зана Слышали.

Джина. И я слышала. Какой грубый голос...

Шарей. Словно гром...

Матех. Куда он ушел?

Пинай. Ах, боже мой, мастер Матех. Он умер. Что за вопросы вы задаете? Позвали, вот он и ушел...

Матех *(широко раскрыв глаза)*. Что вы говорите? И все, кого зовут, уходят? А он не шел бы!

Пинай, Эффер и Аши смеются над непонятливостью Матеха.

Эффер. Как же не пойти?

Пинай. Не пойти, когда зовут? Первый раз слышу!

Аши. Каждого из нас когда-нибудь позовут... Каждого, всех.

Пинай. Кто услышит Голос, тот уходит. Чье имя назовут, тот услышит, даже если он глухой от рождения.

Матех *(испуганно)*. Я не пойду, кто бы ни позвал, не пойду.

Пинай. Позовут, тогда посмотрим, как вы не пойдете.

Матех. Не пойду, говорю вам.

Эффер. Пойдете, мастер Матех... Как не пойти? Разве это в ваших силах? До сих пор все, кого звали, уходили.

Аши. Если будет названо имя младенца, что сейчас у меня на руках, он и то пойдет. Дети, еще не умеющие ходить, и те уходят. А вы говорите...

Матех. Уходят, кому нечего делать. А у меня есть дело. Я не пойду.

Пинай. Когда ушел мой отец, ему было восемьдесят семь лет. Четыре года не вставал с постели — паралич хватил. И вот, чуть услышим Голос, говорим: «Ступай, тебя зовут...» Старый, да еще паралитик. Очень тяжело ухаживать. *(Усмехаясь.)* Наконец, холодной зимней ночью его позвали. Как он бежал! Надо было видеть. Мы от смеха животы надорвали.

Аши. А мой отец от роду был глухой. Словно свинцом ему уши залило. За всю жизнь только раз и услышал — когда позвали.

Зана. И нас тоже позовут?

Шарей. Мама, у меня бицепс совсем опал. *(Показывает.)* Посмотри, и десяти сантиметров не будет.

Матех *(ходит по комнате, про себя)*. Я не пойду... Пусть зовут сколько влезет. Не пойду... Не пойду. Кто бы ни позвал... Не пойду, и все тут... Насильно не потащат... А хотят, пусть тащат. Сам не уйду. Нет, не выйдет. Вот идиоты! Сами уходят.

Шарей. У меня бицепсы опали.

Пинай. Фальшивые, оттого и опали.

Ш а р е й. А ну, давай посмотрим, у кого фальшивые?!

Д ж и н а. Господин Эффер, вы знаете о моем последнем решении?

Э ф ф е р. Нет. Но очень хотел бы знать. Каково ваше последнее решение?

Д ж и н а *(пододвигаясь к Эфферу, заглядывает ему в глаза)*. Значит, не знаете...

Э ф ф е р. Не знаю.

Д ж и н а *(обиженно)*. И я не знаю.

М а т е х *(по-детски обрадованный, раскрыв руки)*. Эй, ребята! Мы, оказывается, нашли чудесное место. Пусть себе зовут, а мы не пойдем, Зана... Зана, милая моя, не пойдем, Зана... Зана, милая моя, не пойдем. *(Эффер, Аши и Пинай смотрят на него с недоумением.)* Пусть кричат сколько влезет... Если я пойду... Нет, я не пойду... Зана, приготовь соседям чаю... Эх, если бы у нас было чем угостить их. Водки бы сюда! В самый раз сегодня. Зана, неси чай!

З а н а *(Матеху, тихо)*. Был бы, давно принесла бы. Ни чая, ни сахара... Миса еще не приходил. Продаст сольфы, принесет денег.

А ш и *(услышав слова Заны)*. Ах, боже мой, оставьте. Не стоит. Не надо.

Э ф ф е р. Я тоже ничего не хочу. Перед тем как идти сюда, я съел шесть мисок супа из требухи.

П и н а й. Верно, ничего не надо. Спасибо.

М а т е х. Тьфу, позорище!!! Такой радостный день, и нечем отметить. Нет, так не пойдет!

Слышен голос Мисы.

М и с а *(приближаясь к дому)*. Дамы и господа!.. Сольфы... Сольфы... Из каждого отверстия вылетает по девять звуков. Это сольфы мастера Матеха. Двадцать пять курушей... Сольфы... Сольфы...

М а т е х. Ага, вот и Миса! Вовремя подоспел... Молодец, Миса!

Д ж и н а *(красится, глядя в зеркало)*. У меня помада кончилась. Купите мне помаду!

А ш и. Не стоит беспокоиться. Мы ничего не хотим. К тому же нам пора — у меня обед на плите! Сгорит. Госпожа Зана, я только попрошу вас, если можно, стакан воды. Так пить хочется, все нутро горит.

З а н а. Сейчас, госпожа Аши. Сейчас принесу. *(Выходит.)*

М и с а *(совсем рядом с домом)*. Сольфы... Сольфы мастера Матеха... Двадцать пять курушей штука... Сольфы!

М а т е х. Мы нашли отличное место. Пусть зовут сколько влезет. Я не пойду. Сказал — не уйду и баста!

А ш и. Ах, все во мне горит! Так пить хочется...

П и н а й. Ума не приложу, почему вы так не хотите уходить?

М а т е х. Клапан, господин Пинай... Понимаете, клапан. Если я поставлю его на место, тогда плевать. Но как я могу уйти, дорогой мой, пока не нашел нужного мне звука? Сначала надо поставить клапан, а потом пусть их зовут.

Д ж и н а. А ты знаешь, отец, что говорит мама? Вы его не слушайте, говорит. Если он и поставит этот клапан, то потом все равно бог знает что выдумает на свою голову!

Ш а р е й. Верно. Ведь ты уже говорил, отец: хочу, мол, из двух труб, одна в другой, сделать сольфу. Сделаю, тогда и помирать можно...

А ш и *(глядя на младенца)*. Сейчас заплачет... Сморщился весь... Начнет реветь, тогда его не остановишь... Ах, как пить хочется, где же вода?

П и н а й *(жене, тихо)*. Наверно, у них и воды нет...

А ш и. Вот-вот заревет, паршивец... И обед сгорит на плите. Все нутро у меня пересохло от жажды. *(Баюкает ребенка.)*

Входит М и с а. Он совсем без сил. Бросает корзину на пол. Джина, Шарей и Матех подходят к нему.

Д ж и н а. Продал?

Ш а р е й. Дай мне двадцать пять курушей, Миса!

М а т е х *(подставляя ладонь)*. Давай деньги!

М и с а *(отворачивается к стене, положив голову на руки. Со слезами в голосе)*. Не покупают. Ни одной не купили. Я столько ходил, так кричал. Я не виноват.

П и н а й. Не купят, я знаю.

М и с а. Может, вы думаете, я плохо кричал? Кричал. Много.

А ш и. Да кто же их купит, милый?!

М и с а. Не удалось продать. Ни одной.

Матех, Джина, Шарей оцепенели.

П и н а й. Как я говорил, так и вышло. Зря вы сюда приехали.

А ш и. Не купят, конечно, не купят. Я говорила, а вы не верили. Кому нужны эти свистульки?

М и с а *(поворачивается. В глазах слезы)*. Не свистульки, сударыня, а сольфы, соль-фы... *(Снова отворачивается, прячет лицо.)*

Э ф ф е р *(Пинаю)*. Я откуда-то знаю этого Матеха. Но откуда? Никак не могу припомнить... *(Матеху.)* Мастер Матех, вы... Постойте, постойте, вспомнил! Дорогой «Матех — ума палата», да ты ли это? Матех!

М а т е х *(обнимает Эффера)*. Эффер... Ты, ха!.. Как же я до сих пор тебя не признал. Наш «Эффер-лисица».

Э ф ф е р. Он самый... Милый ты мой, сколько лет прошло, сколько воды утекло... *(Пинаю.)* Матех — мой школьный товарищ. Самый прилежный в нашем классе, ха-ха!.. А я лентяй, лежебока. Послушай, Матех, мы думали, ты будешь бо-ольшим человеком. Так мы считали. Ах, жаль! Жаль. Послушай, я расстроился. Да, брат, судьба — вперед не загадаешь. *(Пинаю, указывая на Матеха.)* Мы думали, он человеком будет. Жаль!.. *(Матеху.)* Твое ли это место!..

М а т е х *(разглядывая Эффера)*. Эффер-лисица...

А ш и. Того и гляди заревет, поганец. И обед сгорит. Где же госпожа Зана? Душа горит. Целое ведро выпила бы... *(Баюкает ребенка.)*

Входит З а н а со стаканом в руке. В стакане — черная жидкость. Аши быстро идет ей навстречу, чтобы взять стакан. В этот момент раздается Голос. Аши застывает с протянутой рукой.

Г о л о с. Аши... Аши-и-и... Пойдите сюда! Аши, пойдите сюда!

Все застывают на своих местах. Молчание.

Г о л о с. Аши-и-и!.. Аши-и-и!.. Пойдите сюда!

Аши передает ребенка Пинаю и быстро выходит.

Занавес

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Та же комната. Вечер. Во время действия наступает ночь. М и с а и Б о р н о к работают.

М и с а. Надо еще просверлить отверстия у десяти сольф. У трех — расширить обручи. Я и половины не успел сделать. Отец сказал: «Сам проверю каждую!»

Борнок. И не говори, Миса. У меня и того больше. Велел красный цвет перенести на другое место. Надо заново перекрасить. А он того и гляди проснется.

Миса. Пиши пропало. Я и половины не успел сделать.

Борнок. И я.

Миса. Вы вчера ночью спали?

Борнок. Я прямо здесь заснул. Даже до постели не мог добраться. Он меня растолкал. А я вместо сольфы начал стол красить. Обозлился. Как заорет: «Пошел прочь, соня!» А сам, гляди, уснул в конце концов.

Миса. Он и днем совсем не спал?

Борнок. С тех пор, как ты ушел на базар, и до сего времени так и работал. Рано или поздно, каждый должен поспать. Сон любого свалит...

Миса. Тсс! Услышит.

Борнок. Я, говорит, вздремну часок, а вы работайте.

Миса. О-ох!.. Теперь не проснется до утра.

Борнок. Сейчас встанет, явится. Велел разбудить через час. А час-то уже прошел.

Миса. Откуда ты знаешь?

Борнок. Как не знать. Я ровно за час успеваю ободрать наждаком, покрасить и отлакировать две сольфы. А я, видишь, уже и третью обработал до половины.

Миса. Тогда пойдем, разбудим его, Борнок.

Борнок. Не знаю. Пусть поспит еще немного...

Миса. А потом разозлится — не разбудили, мол.

Борнок. Разозлится, конечно.

Пауза.

Миса. Мне кажется, что...

Борнок. И мне тоже кажется...

Миса. Что тебе кажется?

Борнок. Раз мастер Матех решил не уходить, когда его позовут, значит, у него теперь больше времени, чтобы найти место для клапана. А раз так, к чему эта спешка? Как на пожаре.

Миса *(пораженный, что Борнок угадал его мысли)*. И я так думаю. Удивительная штука, Борнок! Всегда мы думаем одно и то же. Не понимаю, чего отец так торопится. Все равно ведь не уйдет, когда позовут. К чему такая спешка?

Борнок. Не знаю.

Пауза.

Борнок. Не дай бог, чтобы мастер Матех услышал, но мне уже надоело. Я люблю работать, Миса. Очень люблю. Но мы с каждым днем все быстрей и все больше работаем. С каждым днем все быстрей и больше. Каждый день... Хорошо, а что дальше? Чем это кончится?

Миса. Руки уже не слушаются. Словно это не мои руки. Даже во сне они работают, точно держат в пальцах сольфу.

Борнок. Знаешь, Миса, мне и по нужде сходить некогда... Раз в день только и сходишь на двор.

Миса. Говорят, земля и та с каждым днем вертится все медленнее. А мы все быстрее и быстрее. Столько работаем, а отец все недоволен, мало ему. Если он не собирается уходить, когда позовут, то чего нам торопиться? Рано или поздно клапан будет на месте.

Борнок. Да и по-моему так...

Миса. Спросим отца. Сейчас проснется и заорет: «Я вам покажу, ленивые псы!» Тут мы его и спросим.

Борнок. Хорошо. Но спрашивать будешь ты.

Миса. Не-ет, спрашивай ты. Я не могу.
Борнок. Я тоже.
Миса. Вот что мы сделаем. Когда отец придет, прикинемся, будто говорим между собой. А?
Борнок. Вот это ладно. Будем говорить громко, он и услышит.

Молчание.

Миса. Дела у нас совсем никудышные, Борнок. С тех пор, как мы сюда приехали, мне не удалось продать ни одной сольфы.
Борнок. Плохо кричишь, поэтому...
Миса. А ну тебя... Кричу во всю глотку. *(Кричит, как на улице.)* Дамы и господа! Сольфы! Сольфы, радость для каждого... Двадцать...
Зана *(просовывает голову в дверь)*. Тссс! Чего кричишь, Миса? С ума сошел? Отец только уснул. Не спал две ночи.
Борнок. Велел разбудить его через час.
Зана. Пусть поспит! Пусть поспит! Не шумите.

Исчезает.

Борнок. Если ты так орешь, почему никто не покупает? Неужели никто и не спрашивает, что это такое?
Миса. Собираются вокруг меня и говорят: «Бедняга, наверно, зубы болят у него, вот и кричит».
Борнок. А ты скажи им: «Не болят у меня зубы».
Миса. Говорю. Тогда они говорят: «Наверно, на мозоль ему наступили, он и не стерпел».
Борнок. И никто не покупает? А?
Миса. Никто... Недавно только подошел один и спрашивает: «Что это?» Это, говорю, инструменты, издающие самые прекрасные в мире звуки. Он чуть было не купил. «Сыграй-ка!»,— говорит. Я сыграл. «Никаких они звуков не издают»,— говорит. Я еще громче сыграл, он все равно не слышит. Сами сыграйте, сударь, говорю ему. Сыграл. «Ах, ты жулик, говорит, вместо дудки хотел мне палку подсунуть. Полиция! Полиция!» — как заорет, как заорет. Я удрал. Едва не впутался в историю.
Борнок. Чего ж ты удрал? Пришел бы полицейский, ты и ему сыграл бы.
Миса. Не услышит. На старом месте у нашего дома стоял полицейский. Ничего не слышал.
Борнок. Не слышал сольфы?
Миса. Ни сольфы, ни меня...
Борнок. Значит, глухой...
Миса. Нет. Свой голос отлично слышал...

Входит Матех.

Матех. Борнок, я тебе что наказывал?
Борнок. Мне?
Матех. Тебе.
Борнок. Вы?
Матех. Да, я. Что я сказал? Разбудите меня через час, не так ли?
Миса. А... Как быстро час прошел... Мы и не заметили... Заработались, отец...
Матех. Проспи я хоть полтора часа, никто не разбудит. Спи себе, как сурок.

Все трое с ожесточением принимаются за работу. Миса и Борнок подают друг другу знаки: начинай.

Борнок *(шепчет)*. Давай, Миса!
Миса. Начинай ты.

Борнок. Сначала ты что-нибудь скажи.

Миса *(громко)*. Хорошо здесь, Борнок... *(Смотрит на Матеха, слышит ли он).*

Борнок. Отчего, Миса?

Миса. Здесь по имени вызывают. Всех вызывают. А позовут тебя — не ходи.

Борнок. Верно, не ходи. Мастер Матех не пойдет. И я не пойду. *(Со страхом поглядывает на Матеха.)*

Миса. Если не ходить, значит много времени остается.

Борнок. Конечно... Спешить некуда.

Миса *(тихо)*. Громче, не слышит! *(Громко.)* Отчего же тогда мы так торопимся?

Борнок *(тихо)*. Громче... *(Громко.)* Почем я знаю, куда мы спешим.

Миса *(тихо)*. Не слышит, задумался. *(Громко.)* У отца теперь много времени, чтобы поставить клапан.

Борнок. И я так думаю... Как бы там ни было...

Матех. Скажи, Миса, ты знаешь, сколько на свете дураков?

Миса. Не знаю, отец.

Матех. А ты, Борнок?

Борнок. И я не знаю, мастер.

Матех. Тогда слушайте. Все дураки на свете делятся на две части. На сколько?

Миса. На две.

Матех. Да, на две. Дураки с горбом и дураки без горба. Ты дурак с горбом, а ты — без горба. Когда назовут мое имя, я, конечно, не пойду. Пусть зовут сколько влезет. Я и не собираюсь...

Миса. Тогда у нас много времени на клапан.

Борнок. Конечно, много...

Матех. А вы знаете, что нам предстоит, когда поставим клапан? Думаете, на этом все кончится?

Миса. Но, отец, разве ты не говорил, что, как поставишь клапан, тогда пусть зовут, тебе все равно.

Матех. Гмм... Это я себя обманываю. Видите, как вы устали. Как наседаете на меня?! То-то. Вот и руки мои, голова моя, сердце мое тоже бунтуют. Устали мы, говорят. Не слушаются меня. *(Задумчиво.)* Было мне лет четырнадцать, когда я работал учеником у мастера Сама. Пытался я сделать клапан для сольфы из воробьиной кишки... А работы что ни день, то все больше... Что ни день, все больше... Ни сна, ни отдыха. *(Протягивает правую руку.)* И вот эта рука взбунтовалась. Как возьму сольфу — отказывается работать. А что другое — пожалуйста. *(Смотрит на руку, разговаривает с ней.)* «Кушать будешь?» *(Отвечает за нее.)* «Буду». — «Гладить, ласкать будешь?» — «Буду». — «Играть будешь?» — «Буду». — «Ну хорошо, а работать будешь?» — «Ах, не хочу!» Брыкается, как упрямая ослица, черт побери... Схватил я тогда топор. *(Берет со стола топорик. Повторяет все движения, словно заново переживая рассказываемое.)* «Мерзавка! Против меня бунтуешь, а? Хочешь быть моей рукой — слушайся, слушайся. А не хочешь слушаться...» *(Кладет правую руку на стол, левой замахивается топориком.)* Поднял я топор, замахнулся... Тут мастер Сама и спрашивает: «Что ты делаешь?..» — «Правую руку отрублю топором и собакам брошу!..» Мастер усмехнулся и говорит: «Значит, рука не желает тебе подчиняться?! Дурак, обмани ее». С той поры я всегда и обманываю свои руки. *(Прижимает правую руку к груди и ласкает, как котенка.)* «Рука моя, милая моя, хорошая, правая... Нам осталось совсем чуточку. Вот кончу клапан, и всё... Давай, рука моя, еще немного, давай, моя правая!..» С того дня так вот и обманываю свои руки. Гла-

за обманываю. Сердце свое обманываю. «Сердце мое, стучи быстрее! Поработай, пока не поставим на место этот клапан!.. Потом... Потом остановишься, отдохнешь, потом... Ноги мои, поносите меня еще немножко... Вот кончим эту работу, а потом отдыхайте сколько угодно...» Обманываю себя. Все время обманываю. Чем другие станут меня обманывать, лучше я сам себя обману. *(Смотрит на Мису.)* Моя правая рука. *(Смотрит на Борнока.)* Моя левая! Устали? Не слушаетесь? Давай, моя правая рука, давай, моя левая рука!

Миса. Я не устал.

Борнок. Я тоже...

Матех. Нам осталось еще чуточку. Потерпите. Вот поставим этот клапан... Потом будете спать сколько влезет, лентяйничать, отдыхать. *(Нервно.)* Чего сидите? А ну, за работу! Давайте! Живо!

За сценой слышится голос Эффера. Миса и Борнок, решив, что призывают Матеха, испуганы.

Эффер *(с улицы)*. Мастер Матех... Мастер Матех...

Матех встает, направляется к двери.

Борнок *(кричит)*. Не ходи, мастер... Учитель...

Миса. Отец!.. Отец, не ходи!..

Матех *(застывает на месте)*. Еще немного, и ушел бы. Два шага осталось. Вышел бы за дверь — и, может, больше бы не вернулся... *(Садится на место.)*

Эффер *(с улицы)*. Мастер Матех...

Матех. Кто это? Кто там?

Эффер *(с улицы)*. Это я, мастер Матех, я... Я — Эффер.

Матех. Заходите, господин Эффер.

Эффер *(входя)*. Добрый вечер, мастер Матех!

Матех. Добрый вечер... Погоди, однако. Если ты снова пришел покупать сольфы, добра не жди. О чем другом поговорить, милости прошу.

Эффер. Спасибо. Бог в помощь, мастер Матех. Как здоровье?

Матех. Спасибо. В порядке.

Входит Джина. В руках зеркало, помада, пинцет.

Джина. Ах! Добро пожаловать, господин Эффер... *(Подходит к Эфферу.)*

Эффер. Добрый вечер, госпожа Джина.

Джина. Пойду скажу матери, чтоб она приготовила вам чаю.

Эффер. Не надо. Не беспокойтесь. Перед тем как идти сюда, я съел десять мисок супа из требухи. Не надо.

Джина. Знаете, господин Эффер, когда я вас вижу, мне каждый раз хочется принять новое решение.

Борнок *(Мисе)*. Отчего это Джина так ластится к этому типу?

Миса. По дурости. Оба ничего не понимают в сольфах.

Эффер *(указывая на сольфу, которую держит в руках Матех)*. Вы ее только что закончили?

Матех. Еще не закончил. Только начал.

Эффер. Никак мы с вами не найдем общий язык, мастер Матех. Не знаю, почему вы так строги ко мне. Я питаю к вам глубочайшее уважение.

Матех. Зажгите лампу!

Борнок зажигает лампу.

Пинай *(за сценой)*. Мастер Матех... Мастер Матех...

Матех встает, направляется к двери. Миса и Борнок простирают к нему руки, словно говоря: «Не ходи!» Но ничего не успевают сказать. Матех, дойдя до порога, вдруг вспоминает и останавливается.

Матех. Нет! *(Садится на место, продолжая работать.)*

Пинай *(за сценой)*. Мастер Матех... Мастер Матех...

Эффер. Это Пинай... Его голос...

Матех. Кто бы там ни был, я не пойду. *(Кричит.)* Заходите, господин Пинай!

Входит Пинай. Матех сидит к нему спиной.

Пинай. Мастер Матех...

Матех *(показывая рукой)*. Станьте так, чтобы я вас видел.

Пинай *(становится напротив Матеха)*. Я к вам за помощью, мастер Матех. Ребенок плачет четыре дня подряд. Без перерыва. С тех пор, как ушла его мать...

Джина. Ай-ай-ай.

Пинай. Вы знаете, я — вагоновожатый. Мне на работу надо.

Эффер. Ребенка надо рассмешить.

Пинай. Чего только я не делал. Не смеется, и все тут. Не смеется.

Эффер. А вы его щекотали? Пощекочите пятки — засмеется.

Пинай. Вы думаете?

Эффер. Если жив, рассмеется. Конечно, рассмеется... Рассмешите его, тогда пойдет смеяться, не остановишь.

Пинай. А вы что скажете, мастер Матех? Дайте совет!

Матех. Я могу вам дать совет только по части сольф. Господа! У меня нет ни одной минуты свободной.

Миса. На старую квартиру к нам соседи не ходили.

Борнок. До сих пор в этом доме никто не занимался болтовней.

Пинай *(Эфферу)*. Кажется, нам намекают, что пора и честь знать.

Джина *(хватает Эффера за руку)*. Вы оставайтесь, не уходите, господин Эффер!

Пинай *(Джине, умоляюще)*. Госпожа Джина, хоть вы помогите мне! Конечно, если ваши родители разрешат. Позабавьте хоть чуточку моего мальчишку. Ну что вам стоит? Говорят, он рассмеется, если пощекотать ему пятки.

Джина. Я не люблю щекотать детей. *(Эфферу.)* Господин Эффер, вы знаете мое последнее решение?

Эффер. Знаю. Оно осуществится, когда ваш отец продаст мне сольфы.

Джина *(подходит к Матеху, умоляюще)*. Отец, что случится, продай господину Эфферу сольфы! Он хочет купить. Продай, отец... Если любишь меня...

Матех. Ладно уж, так и быть. Продам, если он ответит на мои вопросы.

Джина *(обрадованно)*. Вы ответите! Конечно, ответите, господин Эффер. Ведь у вас есть даже машина...

Эффер *(гордо)*. Пусть спрашивает. Но если отвечу, тогда все. Уговор дороже денег.

Матех *(Джине)*. Спроси его, для чего служат сольфы.

Джина. Отец спрашивает, господин Эффер, для чего служат сольфы? *(Шепотом подсказывает Эфферу.)* На них играют... У них есть голос, звуки. Скажите, они издают прекраснейшие в мире звуки. Эти звуки...

Эффер *(задумывается, как мальчишка на экзамене, пытаясь припомнить ответ)*. Гм!.. Значит... Погодите, погодите... Ай... Как это? На языке вертится... О, господи!..

Борнок. Видишь, не знает.

Миса *(встает, берет одну из сольф, играет)*. Вот как она играет. Это ее голос.

Эффер *(не слышал ни звука. Пинаю)*. Помилуй, какой голос?

Пинай. Я ничего не слышу.

Матех. Миса, сыграй на той, у которой пятнадцать отверстий.

Миса снимает со стены сольфу. Играет.

Борнок. Слыхали, господин Эффер?

Эффер *(Джине)*. Вы что-нибудь слыхали?

Джина. Нет... До сих пор ничего не слышала.

Эффер *(Пинаю)*. А вы слышали?

Пинай. В первый раз — нет. А сейчас какой-то слабый звук услыхал.

Матех *(встает)*. Я работаю над сольфой, которую и вы услышите, голос которой достигнет и ваших ушей, господин Эффер. Вам понятно? Спокойной ночи, господа. До свидания.

Пинай *(Эфферу)*. Нас гонят...

Эффер *(взбешен)*. Как бы там ни было, в один прекрасный день я куплю у вас эти палки с дырками. Вы мне их продадите...

Пинай. Спокойной ночи, мастер Матех...

Эффер *(уходя)*. Не забывай об этом, мастер Матех...

Миса и Борнок насмешливо улыбаются. Эффер и Пинай уходят. Джина идет за Эффером. Борнок хватает ее за руку.

Джина. Пусти руку!

Борнок. Вы сами видели, госпожа Джина, этот тип не слышит голоса сольфы.

Джина. И я не слышу.

Борнок. Вы хоть немного, да слышите.

Джина. Подумаешь, беда! Он ведь покупает и продает, продает и покупает.

Миса. Но он не любит свою работу.

Джина взбешенная выходит.

Матех. Теперь он способен на любую подлость. Он не слышит голоса сольфы. Совсем не слышит. На любую подлость...

Пауза. Входит Зана.

Зана. Что с девочкой? Она плачет. Вы не выслушали ее последнего решения? *(Пауза.)* И Шарей плачет с утра. Сегодня у него бицепс стал на три сантиметра тоньше. *(Пауза.)* У нас чай кончился, Матех, совсем больше нет чая... *(Пауза.)* И сахару нет... *(Молчание.)* И воды нет, даже воды нет... *(Молчание.)* И воздуха осталось совсем немного.

Матех. Эх!.. Ладно! Хватит! *(Мисе и Борноку.)* Ступайте! Ступайте спать! Говорят вам, ступайте спать.

Миса. Мне еще не хочется, папа... Я не устал.

Борнок. Я ничего не говорил, мастер. Даже рта не раскрывал.

Матех. Оставьте меня сегодня ночью одного... Говорю вам, ступайте...

Миса и Борнок уходят. Зана остается. Медленно подходит к Матеху. Гладит его волосы. Матех продолжает с ожесточением работать.

Зана. Матех... *(Еще мягче.)* Матех... *(Молчание.)* Я говорю, у нас кончился чай. И сахару нет. И вода кончилась, вода. Есть еще немного воздуха. И это всё. Больше ничего у нас нет. *(Садится рядом с Матехом.)* Ты заметил, Джина последнее время больше не может принять ни одного решения. И у Шарея бицепсы худеют с каждым днем.

Матех. Зана... Я подошел к концу. Мы подходим к концу... Я думаю кончить сегодня ночью. Под утро ты услышишь первые звуки моей сольфы с двумя клапанами. Я уже у цели... Уже конец. Надо кончать, пока меня не позвали. Не то Мисе и Борноку надо будет начинать сначала. А теперь они смогут начать с того, на чем я остановился. Сегодня ночью все кончится. Зана.

З а н а. Не кончится, Матех. Ты всегда так говоришь. Потом начинаешь с того, на чем кончил.

М а т е х. Потому что никак не кончается. Урвать бы где-нибудь время... Но сегодня ночью клапан будет готов... Меня стали слишком часто звать. *(Пауза.)* Ты первая услышишь голос новой сольфы.

З а н а. Сказать по правде, Матех, я за тридцать лет так ничего и не поняла в твоих сольфах. Но все же, как тебе объяснить... Что-то такое происходит у меня в душе. Твое волнение передается мне, Матех. Не понимаю, что это... *(Пауза.)* Я тебя очень огорчаю, Матех?

М а т е х. Что ты говоришь, Зана! Это я тебя огорчаю. Если б тебя не было, разве мог бы я столько работать?! Потерпи еще немного. Завтра ты первая услышишь ее голос. Все будут меня умолять: «Сделай нам такую сольфу!» У нас будут деньги, много денег, сколько захочешь.

З а н а. Ты снова меня обманываешь, Матех?

М а т е х *(думает)*. Нет, не обманываю... Кроме себя, я никого еще не обманывал. Кроме моих рук, моей головы, моего сердца. Кроме себя самого...

З а н а. Ложись, Матех! Поспи немного... Ты очень устал. Завтра с утра пораньше снова сядешь за работу.

М а т е х. Завтра? Как можно, Зана? Я не лягу, Зана, не лягу... Осталось совсем немножко. Может быть, до утра кончу. Ты ложись, Зана. Поспи вместо меня, вот я и отдохну.

З а н а *(встает)*. Спокойной ночи, Матех...

М а т е х. Спокойной ночи, Зана...

Зана выходит. Матех вставляет клапан в сольфу. Сердится, радуется. Играет на сольфе. Снова играет. Еще играет. Слева слышится Голос. Затем тот же Голос слышится с разных сторон. То тише, то громче, Голос звучит все чаще и чаще.

Г о л о с. Мастер Матех... Мастер Матех...

М а т е х *(испуганно)*. Пожалуйте!

Г о л о с. Пойдите сюда, мастер Матех!

М а т е х *(убегая)*. Не пойду. Не пойду.

Г о л о с. Мастер Матех... пойдите сюда!

М а т е х. Не пойду, не пойду!

Г о л о с. Мастер Матех, мастер Матех...

М а т е х. Не могу. Не могу, говорят.

Г о л о с. Мастер Матех...

М а т е х *(кричит)*. Говорят вам, не могу. Не могу. У меня работа... Я не могу уйти.

Г о л о с *(совсем близко)*. Пойдите сюда, мастер Матех!

М а т е х *(бежит по сцене. Кричит)*. Не могу уйти... Зана... Зана... Я занят, не могу! Зана!

Входит З а н а в рубашке.

З а н а *(радостно)*. Так быстро? Уже кончил?.. Значит, клапан на месте. Слава богу, теперь ты избавился от него. Какой у нее голос?

М а т е х *(в ужасе хватает ее за руку, прислушивается)*. Слышишь. Зана?

З а н а. Что? Что еще с тобой, Матех?

Матех смотрит на стену, в ту сторону, откуда слышался Голос. Молчание.

М а т е х. Зовут, Зана.

З а н а. Кого зовут?

М а т е х. Меня... Меня зовут. *(Прижимается к Зане.)* Назвали мое имя. Не уходи, Зана... Не оставляй меня одного!

Г о л о с. Мастер Матех... Мастер Матех... Мастер Матех, пойдите сюда.

М а т е х. Слышала?.. Меня зовут.

З а н а. Никто тебя не зовет.
М а т е х. Ты разве не слышала Голос?
З а н а. Ах, Матех, что ты говоришь? Никакого голоса нет, милый.
Г о л о с. Мастер Матех, пойдите сюда!
М а т е х. Опять... Зовут. *(Кричит.)* Я не могу уйти. Я не уйду.
З а н а. Если б звали, и я бы слышала, Матех... Ничего нет... Это от усталости... Нервы у тебя. Ступай ложись спать.

Зана уходит. Матех садится за работу. Пауза.

Г о л о с. Мастер Матех... Мастер Матех, пойдите сюда!
М а т е х *(затыкает уши)*. Не пойду. *(Умоляюще.)* У меня работа. Хоть до утра не зовите. Я занят. Кончу — уйду. Сам уйду.
Г о л о с. Мастер Матех... Мастер Матех...
М а т е х. Уснуть!.. Усну и не буду слышать.

Прикрутил лампу. Не раздеваясь, ложится на постель. Молчание Из-под кровати высовывается рука и трясет Матеха. Потом появляются другие руки, которые тоже трясут Матеха.

Г о л о с. Мастер Матех... Мастер Матех...
М а т е х *(во сне)*. Не пойду. Не пойду...
Г о л о с. Мастер Матех, мастер Матех.
М а т е х *(во сне)*. Не пойду. Не могу.

Молчание. Со скрипом открывается дверь на улицу. Медленно входит Э ф ф е р с револьвером в руке. Становится над Матехом.

Э ф ф е р *(грубо)*. Мастер Матех, мастер Матех.
М а т е х *(во сне)*. Не пойду. Не пойду.
Э ф ф е р. Пойдешь, Матех, пойдешь.
М а т е х *(просыпается, садится на постели)*. Вы? Вы, господин Эффер?
Э ф ф е р. Да, я, мастер Матех.
М а т е х. У вас в руках револьвер? Что вам от меня надо?
Э ф ф е р. Сольфы... Мне нужны сольфы. Сегодня ночью я пришел забрать все сольфы. Вы помните, мастер Матех, когда я впервые пришел к вам, я не знал, что такое сольфы, я даже не знал, как они называются. Я хотел купить раскрашенные яркие палки, чтобы сделать из них решетку для сада. Потом я передумал. Я хотел украсить ими свой дом, похвалиться перед гостями. Но теперь... *(Пауза.)* Теперь я их сожгу, мастер Матех. Возьму и сожгу. Как красиво раскрашены ваши деревяшки...
М а т е х. Красиво... Голубые. Наивно-голубые. Молочно-голубые... Розовые. Как девушки. Как весна... Красные. Огненно-красные. Солнечно-красные... Желтые. Как птицы, как плоды... Белые. Как честь. Как правда...
Э ф ф е р. Все сожгу. Желтые, зеленые, голубые — все сгорят... Каждая своим пламенем. И огонь будет радовать мои глаза. Все сожгу.
М а т е х. Вы намерены забрать сольфы силой, господин Эффер?
Э ф ф е р. За деньги. Сколько хочешь денег... Хочешь, по тысяче за штуку. Хочешь, дороже. Но если не продашь... Возьму насильно, мастер Матех.
М а т е х. Ладно, но почему? Почему, Эффер? Что ты хочешь от моих сольф? Что тебе надо от меня?
Э ф ф е р. До сих пор я не знал, что у них есть голос. Ты сам сказал. Я вернулся домой и не мог уснуть. *(Кричит.)* Я не слышу, понял, Матех? Я не слышу голоса, который слышишь ты. Я сожгу их, все сожгу!
М а т е х *(спокойно)*. Услышишь, Эффер... Даже ты услышишь голос моей новой сольфы. Если б ты хоть раз услышал этот голос, то не пришел бы сюда убивать меня.

Эффер. Нет... Я не слышу. А теперь и слышать не хочу. Я не должен слышать этот голос. Никто не должен слышать. *(Матех шевельнулся.)* Не шевелись, Матех, не двигайся! Я буду стрелять!

Матех. Стреляй, Эффер! Если хочешь, чтобы я не смог поставить клапан, чтобы люди не могли услышать этот голос, стреляй!

Эффер. Если на шум прибежит Зана, я и ее убью. Прибежит твой сын Шарей — и его убью. Твоя дочь Джина — и ее убью. Миса прибежит или Борнок...

Матех *(взволнованно)*. Мису и Борнока не убивай!

Эффер. Тогда отдай все сольфы.

Матех. Послушай, Эффер! Послушай, пусть будет по-твоему. Но когда займется заря, когда запоют птицы, приходи и забирай все сольфы. Если я не отдам, убей меня... Не веришь, тогда стой здесь с пистолетом...

Эффер. Хите-е-р! Будешь до утра делать сольфу. Потом сыграешь и заставишь меня услышать этот голос? Так? Нет, Матех... Ты их отдашь сейчас. Все!..

Матех. Враги сольфы!.. Враги людей, враги самим себе... Испокон века. Враги, что хуже смерти. Хуже смерти, которая уводит нас отсюда. *(Спокойно.)* Стреляй, Эффер. Спускай курок! Не медли! Стреляй в грудь.

Эффер *(растерян)*. Почему ты не отдаешь, Матех? Убью тебя, тогда я все равно сольфы возьму. Отдай! Отдай и живи. Отдай сольфы, и я не убью тебя.

Матех. Лучше умереть, чем своими руками отдать сольфы тем, кто не слышит их голоса... Давай, Эффер, скорее! Не смерти я боялся. Боялся, что не успею сделать новую сольфу. Боялся, что не успею поставить клапан. А иначе — что сегодня умирать, что через год... Давай, Эффер, покончим с этим делом. Что это? Рука у тебя дрожит? Смелее! Нажимай курок! Секундное дело...

Эффер *(бессильно опускает руку с револьвером)*. Но скажи, почему? Почему ты противишься мне? Ведь умирать все-таки... А так ты можешь спастись. Почему, Матех?

Матех. Я смерти противился, самой смерти. То есть старался противиться. Со смертью бороться куда почетней. Но ты человек! И к тому же из тех, кто не слышит голоса сольфы и не хочет слышать. Но рано или поздно Миса и Борнок сделают сольфу, которую услышишь и ты. Трудно будет им, очень трудно, но сделают. Тогда никого из вас не будет на свете... Вас, покупающих землю и продающих землю, покупающих воду и продающих воду, покупающих воздух и продающих воздух, покупающих дым и продающих дым. Вы исчезнете, покупающие и продающие. Ваши собственные дети, ваши внуки и не вспомнят о вас. А я? Я останусь, Эффер... Мой голос останется: можешь убить меня, но голоса моего не убьешь. Твои дети услышат мой голос. А вы, продающие и покупающие, покупающие и продающие, никого из вас не останется на земле. Миса останется. Борнок останется...

Эффер *(опустив голову, подавленно)*. Мастер Матех, и мы бы хотели слышать этот голос. Мы не любим свое дело. Ты — любишь. И если мы продаем и покупаем, покупаем и продаем, то без радости. Не по охоте. Но и не против охоты. Не ведая, что делаем. Не видя. Не слыша...

Матех. Ладно, ладно... Хватит болтать. Кроме сольфы, меня ничто не интересует... Прямо в сердце. Вот сюда... Одной пулей: не буди Мису и Борнока. Завтра с утра им надо работать.

Эффер *(револьвер выпадает у него из руки. Он валится на пол. Плачет)*. Мастер Матех, мастер Матех...

На шум входит Зана.

Зана *(удивленно)*. Что тут за шум? С кем ты говоришь? Ты еще не ложился? А-ах! Кто это тут плачет? Кто тут лежит? И револьвер... Что тут происходит, Матех? *(Нагибается, поднимает револьвер.)* Кто это? Господин Эффер!.. Что вам нужно здесь ночью, господин Эффер? *(Эффер поднимается.)* А, понятно! *(Указывая револьвером на Эффера)*. Матех, он пришел за твоими сольфами? Да?.. Вор!

Эффер. Госпожа Зана... Госпожа Зана... Стойте! Стойте, я вам все объясню!

Зана *(наставляет револьвер на Эффера)*. Матех, хорошо бы тебе их продать. Продал бы ты сольфы. У нас кончился чай. У нас нет сахара. Даже воды у нас нет. И воздуха так мало осталось. *(Пауза.)* Ты вор, Эффер...

Матех *(в ужасе вскакивает с кровати. Пытается отнять у Заны револьвер)*. Что ты делаешь, Зана? Оставь... Отдай, говорю! Зана!

Голос. Зана... Зана... Пойдите сюда!

Револьвер выпадает у Заны из рук. Она быстро идет к двери и выходит.

Матех. Зана... Милая... Зана... Когда-нибудь...

Занавес

КАРТИНА ПЯТАЯ

Та же комната. Вечер. Матех развалился на кровати. Курит. Миса и Борнок работают.

Миса. Вставай, отец!

Матех не отвечает. Пускает клубы дыма.

Борнок. Мастер, ты сказал: вечером будем работать.

Миса. Уже вечер, вот-вот стемнеет.

Матех потягивается, зевает.

Миса *(Борноку, тихо)*. Что это с ним?

Борнок пожимает плечами.

Миса. Отец...

Матех потягивается.

Борнок *(Мисе, тихо)*. Злится... Позавчера я ему заикнулся о клапане, так он чуть не избил меня.

Миса *(Борноку)*. Что же будет? *(Громко.)* Отец!

Матех *(грубо)*. Ну чего?

Миса. Ничего...

Входит Джина.

Джина. Отец, приготовить тебе чаю?

Матех. Чай есть?

Джина. Нет...

Матех. А сахар есть?

Джина. Нет.

Матех. А уголь есть?

Джина. И угля нет.

Матех. Вода?

Джина. Нету, отец.

Матех. А воздух есть, воздух?
Джина. Немножко есть.
Матех *(зло)*. Ну? И как же ты приготовишь чай?
Джина. Я спрашивала не для того, чтобы приготовить. А для того, чтобы спросить. Мама всегда спрашивала, вот и я спросила...

Смотрится в зеркало. Красится.

Миса *(Борноку)*. Мне кажется, что...
Борнок *(вполголоса)*. И мне кажется...
Миса. Что тебе кажется?
Борнок. Что мы сумеем поставить клапан без мастера Матеха.
Миса. Чудно́!.. Всегда мы думаем одно и то же. Что тебе кажется, то и мне. *(Громко.)* Отец!
Матех. Что вам?
Миса. Ничего... Ничего...

Входит Шарей со спортивными снарядами. Кладет их посреди комнаты, измеряет талию, бицепсы.

Джина. Вы знаете мое последнее решение?
Миса. Знаем.
Борнок. И я знаю.
Джина. А ты, Шарей?
Шарей. Конечно, знаю.
Джина. Прекрасно... Вы все знаете. *(Удивленно.)* Странная штука. Все, кроме меня, знают о моем последнем решении.
Шарей. Отец!
Матех. *(Впервые с нежностью)*. Что, милый, что, сынок?
Шарей. Совсем пустяк остался. Еще чуточку — бицепсы у меня будут в тридцать сантиметров.
Матех. Прекрасно. А как талия?
Шарей. И талия отлично, отец. День ото дня тоньше. Того и гляди, разорвется.
Матех. Прекрасно...
Миса. Отец!..
Матех *(поднимается на кровати)*. Чего тебе, Миса? Только и слышно: отец, отец, отец...
Миса. Ничего.
Борнок. Он хотел сказать, мастер, то есть...
Матех. Что он хотел сказать?
Борнок. Ничего... то есть... Он хотел спросить, будем ли мы работать?
Миса. Да, я хотел спросить... Хотел, но... если ты занят, потом спрошу.
Борнок. Мы будем ставить клапан? Ты сказал, мастер, что вечером будем.
Матех *(разминает шею, трещит пальцами)*. А... Вот что? Верно... Клапан, значит? Вечером собирались. *(Зевает.)* Поедим, потом сделаем.
Миса. Мы уже пообедали.
Матех *(потягивается)*. После ужина...
Миса *(встает)*. И вчера ты так говорил, отец.
Борнок *(вставая)*. И позавчера, и третьего дня...
Матех. Завтра встанем пораньше и возьмемся за работу...
Миса. Вчера вечером ты так же говорил...
Борнок. И позавчера вечером, и третьего дня вечером...
Матех. Э!.. Надо же немного отдохнуть...

Входит Эффер.

Эффер *(робко)*. Разрешите, мастер Матех?

Матех *(поспешно соскакивает с постели, с почтением склоняется перед Эффером)*. О! Добро пожаловать, господин Эффер. Мое почтение, соседушка. Как поживаете, господин Эффер?

Эффер. Благодарю вас.

Джина бежит к Эфферу, Борнок подставляет ей ножку. Джина падает.

Джина *(вставая)*. Поганый горбун!..

Миса. Молодец, Борнок.

Эффер *(Шарею)*. Ну, как наши бицепсы, молодой человек?

Шарей. Один — прекрасно. Потолстел на три сантиметра. Но другой — скверно. На три сантиметра похудел.

Эффер *(смеется)*. Значит, убытка нет. Мясо перемещается из одного бицепса в другой.

Джина *(пододвигаясь к Эфферу, назойливо)*. Приготовить вам чай, господин Эффер?

Миса. Посмотри, как льнет! Ведь у барина даже тросточка имеется.

Эффер. Не стоит беспокоиться, госпожа Джина. Перед тем как идти сюда, я проглотил тридцать мисок супа из требухи.

Миса. Без мыла в душу лезет...

Борнок *(грустно)*. Это моя вина...

Миса. В чем?

Борнок. Горбун я.

Матех. Смею надеяться, господин Эффер... Что вы пришли, так сказать... Не правда ли? Вы пришли купить сольфы...

Миса и Борнок смотрят то на Матеха, то на Эффера.

Эффер. Что ж... Ладно... Куплю... Можно и купить несколько сольф.

Матех. Вам сколько сотен, господин Эффер?

Эффер. Что? Сотен?

Матех. Сотни хватит?

Эффер. Не-ет... Нет! Это слишком много, любезный.

Матех. Пятьдесят?

Эффер. Скажете тоже!

Матех. Десять?

Эффер. Ну, ладно. Из уважения к вам, куплю десять штук.

Матех. Хорошо... Что поделать. Значит, как мы договорились? По сто лир.

Эффер. Вы сошли с ума, мастер Матех!.. По сто? Да что вы!

Матех. Сколько? По пятьдесят?

Эффер *(хохочет)*. Ой, рассмешили!

Матех. Пусть будет по десять...

Эффер продолжает хохотать.

Матех. И по лире за штуку не возьмете?

Эффер. На улице продают по двадцать пять курушей. Ладно, здесь новенькие, возьму по пятьдесят курушей.

Матех. Берите, господин Эффер.

Эффер. Только на выбор...

Матех. Выбирайте, какие вам нравятся!..

Эффер направляется к стене, на которой висят сольфы. Миса берет со стола топорик, Борнок — молоток. Преграждают ему дорогу.

Миса *(протягивает руку к сольфам)*. Отойдите!

Эффер. Вы мне?

Миса. Тебе! Отойди, говорят! *(Поднимает топорик.)*

Борнок. Не трогай! Получишь по башке!

Эффер *(испуганно отступает)*. Они не пускают, мастер Матех... Не дают сольфы!

Матех *(кричит)*. Вы что это? А?

Джина. Чего лезете?

Шарей. Поглядите на них! Тоже хотят людьми стать...

Матех *(орет)*. Это мои сольфы! Что хочу, то и делаю! Пустите, пустите, говорю!

Миса *(он больше не боится отца)*. В этих сольфах — и мои глаза, отец!

Борнок *(без страха)*. В них и мои руки, мастер. Ты не продашь мои руки.

Миса. Я не дам тебе продавать мои глаза.

Матех *(кричит)*. Они мои, мои!..

Миса. Они не твои, отец. Были твои, пока не были сделаны.

Борнок. А когда сделаны, они больше не твои, мастер.

Матех. А чьи? Чьи же тогда?

Миса. Они принадлежат всем.

Борнок. Всем нам.

Эффер. Не пускают, мастер Матех...

Матех *(понурив голову)*. Правда... Только не сделанные — мои... До тех пор, пока не сделаны. Те, что я сделал, принадлежат всем.

Миса *(Эфферу)*. Отойдите, говорю вам. *(Снова замахивается топориком.)*

Эффер *(умоляюще)*. По сто лир за штуку... Я заплачу вам по сто лир. *(Борноку.)* Если хотите, куплю все сразу. Давайте, покупаю все.

Борнок. Еще одно слово — и я размозжу вам голову!

Эффер, пятясь, приближается к Матеху. Молчание. Борнок и Миса садятся на свои места, продолжают работать. Матех потихоньку от Мисы и Борнока снимает со стены десять сольф и передает Эфферу, прикладывая палец к губам. Эффер дает ему деньги. В это время на улице вспыхивает фонарь, освещая комнату.

Эффер. Ну, мне пора. *(Прячет сольфы под пиджак.)* Счастливо оставаться. *(Довольный.)* С вас причитается, мастер Матех, выпьем, посидим сегодня вечерком. Попозже.

Матех *(со смешком)*. Конечно, конечно... Погуляем как следует. Пригласим господина Пиная тоже. Пусть придет. Пока!

Эффер уходит.

Матех *(довольный ходит по комнате, насвистывает)*. Шарей! Сынок! Сбегай к мяснику, купи мяса! *(Дает Шарею деньги.)* Купи вина! Три бутылки вина... Еще чего?

Джина *(капризно)*. Пусть купит мне помады.

Матех. Для моей любимой дочки купи два кило помады. *(Джине.)* Хватит?

Джина. Ну... пока хватит.

Матех. Купи луку, солений. Что еще можно на закуску? Почем я знаю?.. Что еще?

Шарей. Отец, с такими бицепсами стыдно перед чужими людьми показываться... Я куплю себе пару накладных.

Матех. Купи. Купи себе восемь, десять пар накладных бицепсов. Ступай, живо! *(Шарей бежит к двери.)* Стой! *(Мисе.)* А ты чего хочешь?

Миса *(склонившись над сольфой)*. Ничего... Ничего не хочу.

Матех. А ты, Борнок?

Борнок. Ничего... Ничего не хочу.

Матех. А этим купи ничего. Купи им два метра ничего.

Шарей убегает вприпрыжку.

Матех. Дочка, накрой на стол покрасивее. И сама нарядись, похорошись. Сегодня у нас гости. Будем есть, пить, веселиться.

Джина уходит. Матех ходит по комнате, насвистывает. Джина возвращается со скатертью в руках.

Джина. Где накрывать, отец? У нас стола нет.
Матех *(думает)*. Стол... стол... *(Неожиданно.)* Ага... Убери это. *(Указывает на рабочий стол.)*. Вот здесь. Убери отсюда все.

Джина быстро начинает сбрасывать со стола все, что попадает под руку.

Миса. Потише, ты!
Борнок. Нельзя ли осторожнее, госпожа Джина?
Джина. Пошел отсюда, горбун... Не будешь больше ножки подставлять.
Миса. Отец, давай перенесем стол, здесь работают, а не пьют.

Миса и Борнок подбирают сброшенные со стола инструменты, снимают стол с помоста, садятся около наружной двери и продолжают там работать. Джина покрывает стол скатертью. Развинченной походкой выходит в кухню, возвращаясь то с тарелками, то со стаканами, то с приборами. Собирает на стол.

Входит Шарей, нагруженный покупками.

Шарей. Купил, отец.
Матех. Неси в кухню, пусть Джина приготовит.
Шарей *(уходя, оборачивается. Мисе и Борноку)*. А вам купил два метра ничего. Самого лучшего ничего... Не знаю, хватит ли? *(Выходя, роняет кусок мяса.)*
Миса. Эй, Шарей!
Шарей. Что?
Борнок *(показывая на упавшее мясо)*. Смотри, уронил накладной бицепс.

Шарей поднимает мясо, уходит.

Миса *(Борноку)*. Сказать, что ли?
Борнок. Скажи, чего уж там...
Миса *(встает, подходит к Матеху)*. Отец!
Матех. В чем дело?
Миса. Мы будем ставить клапан?
Матех. Будем.
Миса. Когда?
Матех. Завтра с утра.
Миса. Ты и вчера так говорил...
Борнок. И позавчера, и третьего дня...
Матех. Ну и что? Допрашивать меня вздумали!
Борнок. Мы хотим знать, когда будет готова эта сольфа.
Миса *(решительно)*. Отец, мы сами поставим клапан. Пошли!
Борнок. Да, сами поставим, мастер...

Матех обнимает их за плечи. Довольный, улыбается. У него прежний добродушный вид.

Матех. Скажи-ка, Миса, чем ты меряешь длину?
Миса *(резко)*. Сольфой.
Матех. А ты скажи, Борнок, чем ты меряешь вес?
Борнок. Сольфой.
Матех. Прекрасно, ну а чем вы меряете время?
Борнок и Миса *(вместе)*. Сольфой...
Матех *(подавленный, садится)*. А я ничего больше не меряю сольфой. *(Со слезами в голосе.)* Я больше не мастер Матех. Не мастер. Не мастер по сольфам.
Миса. Положим. Ну а кто ты?
Борнок *(сухо)*. Кто же ты тогда?

Матех. Никто... Просто Матех. И всё... Матех... *(Мисе.)* Ты — мастер, мастер Миса. *(Борноку.)* Ты — мастер, мастер Борнок... *(Голос его дрожит.)* Вы мастера. Я — просто Матех, я никто... Я обкрадываю себя. Себя самого обкрадываю. Но вы... Вы себя не обкрадете. *(Пауза. Задумчиво.)* Мастера дряхлеют, мастера кончаются, мастера погибают...

Миса. Отчего?

Борнок. Отчего?

Матех. Каждый по-разному... Мастер Айер устарел. Говорят, под гнетом канонов. Давили они на него. Давили и раздавили. Устарел и сгинул... Потом был мастер Гареджи. Кончился. Говорят, от женщин, от любви, от измен, от водки. От чего бы там ни было, кончился. Потом был мастер Химот. Погиб... Говорят, от того, что сердце его не послушалось разума. Ум жил, а сердце умерло. Погиб мастер Химот... Мастера дряхлеют, погибают под гнетом, кончаются и уходят. Но не напрасно, не зря!

Борнок *(говорит, как с чужим)*. Хорошо. Но что будет, господин Матех? Что будет с клапаном?

Миса. Да, господин Матех, что будет с клапаном? Привлекая в свидетели мертвецов, дела не сделаешь. Что будет с клапаном?

Матех. Сделаем, мастер Миса... Сделаем, мастер Борнок... Завтра с утра.

Входит Пинай. Миса и Борнок садятся на свои места у двери, берутся за работу.

Матех. Добро пожаловать, господин Пинай!

Пинай. Здравствуйте, господин Матех. Что новенького? Говорят, сегодня у вас пир. *(Оглядывает стол.)* О! И стол уже накрыт. Мне господин Эффер сказал мимоходом.

Матех. Да... Мы и вас не забыли... Пожалуйте... *(Кричит.)* Джина-а! Принеси нам выпить, дочка!

Пинай садится. Джина приносит бутылки и закуску.

Пинай. Где же господин Эффер?

Матех. Да опаздывает он...

Джина. Смотрите не начинайте без него...

Шарей приносит вместо стульев ящики из-под сахара. Джина — мягкую подушку. Кладет ее на один из ящиков.

Джина. На этой подушке будет сидеть господин Эффер. Смотрите не садитесь сюда.

Матех. Где же господин Эффер?

Пинай. Он всегда держит слово. Но на этот раз... Не знаю. Не хотите ли за столом послушать музыку? У нас есть радио. Госпожа Джина, если вам не трудно, принесите, пожалуйста.

Джина. Я пошла бы, но нельзя. Что скажет потом господин Эффер, если я войду в квартиру холостого мужчины?

Шарей. Холостого мужчины? Это господин Пинай, что ли? Так он здесь...

Джина. Ну и что же? Мало ли что он может подумать...

Матех. Верно... Давай, Шарей, сбегай ты!

Шарей. Я сегодня не в форме. Где ваше радио, господин Пинай?

Пинай. Как войдешь в дверь, направо...

Шарей выходит.

Матех. Где же он застрял?

Пинай. Разве можно так запаздывать!

Матех. И правда, трудно ждать, сидя за столом.

Джина *(встревоженно)*. Может, с ним что случилось?

Пинай. Он всегда верен слову.
Матех *(наполняет бокалы)*. Начнем, пожалуй?
Джина. Нельзя без господина Эффера. Он может прийти с минуты на минуту.
Пинай. Так опоздать!.. Может, забыл?

Шарей вносит радиоприемник.

Матех. Ага, вот и радио... Теперь все в порядке, повеселимся. *(Указывая на подоконник.)* Сюда... Вы это хорошо придумали, господин Пинай.
Пинай. Где розетка?
Джина. Ах! У нас нет электричества. Выключили.
Пинай. Погодите! Я дома ставлю жучок. Контрабандой, так сказать, пользуюсь. Покажите, где у вас штепсель!
Джина. Здесь, господин Пинай.

Пинай возится со штепселем. Потом ставит один ящик на другой, вынимает из кармана провод, присоединяет его к кабелю на стене. Спускается, включает радио. Но оно не работает. В этот момент, запыхавшись, входит испуганный Эффер.

Джина *(подбегая к нему)*. Пришел, наконец... Где вы так долго пропадали, господин Эффер? Мы так волновались!
Эффер *(прижимая руку к сердцу)*. О господи!.. Уф!

Пинай, Матех, Шарей и Джина окружают его.

Матех. Что случилось, господин Эффер?
Пинай. Что с вами, господин Эффер?
Шарей. Что-нибудь случилось?
Эффер *(отдуваясь)*. Я избежал смертельной опасности... Ох! Я опаздывал... И вот, чтобы поскорее приехать... погнал машину. А тут, знаете, обрыв... И прямо на повороте... И на повороте машина сорвалась...
Джина. Дальше?
Матех. Ну и что?
Эффер. Машина упала. Перевернулась.
Джина. О господи!
Пинай. Слава богу, счастливо отделались, господин Эффер!
Эффер. Перевернулась... И вы знаете, что мне пришло в голову в этот миг? *(Пауза.)* Ох, подумал я, у меня столько дел. Столько дел мне надо было сделать...

Пауза.

Миса. Господин Матех, а вам ничего не надо сделать?
Борнок. Господин Матех, надо кончить дело.
Матех *(грустно)*. Завтра... Завтра утром...

Все садятся за стол. Миса и Борнок работают.

Матех. Но ведь вы не умерли, господин Эффер!
Эффер. Нельзя сказать, что совсем не умер. Нет. Но все же немного умер.
Пинай. Вы впервые умираете?
Эффер. Впервые. А вы, господин Матех, разве вы уже умирали?
Матех. Когда мне было лет пять, меня повели к парикмахеру. В первый раз. Парикмахер остриг мне волосы. Взглянул я на свои волосы — они упали на белую накидку... Вот тогда я впервые и умер. Вместе с волосами я сам немного умер.
Джина. Я всегда немного умираю, когда стригу ногти. Сколько отстригу, на столько и умираю.
Шарей. Я тоже один раз умер. Видите, нет коренного зуба. И когда

его рвали, я умер. На один зуб. Я до сих пор храню труп своего зуба.

Матех. А вы никогда не умирали, господин Пинай?

Пинай. Я? Вы знаете — я вагоновожатый. С утра до вечера вожу трамвай по рельсам. Каждый день по тем же рельсам, по одному и тому же маршруту. Иногда рождается во мне жажда перемен. Хочется сделать что-то новое. Но, вы знаете, сводить трамвай с рельс запрещено. Пассажиры всегда хотят ехать по привычной дороге.

Эффер. Господин Матех спросил, умирали вы когда-нибудь или нет?

Пинай. Вот я вам и рассказываю. Больше двадцати лет прошло с того дня, как я впервые повел трамвай. В первую же получку мне захотелось купить велосипед.

Матех. Купили?

Пинай. Не вышло. Решил купить, когда увеличат жалованье. Потом получил прибавку. Через пять лет — две с половиной лиры.

Шарей Порядочно. Тогда и купили?

Пинай. Не вышло. Решил купить, когда снова получу прибавку. Потом увеличили мне жалованье еще на две лиры.

Эффер. Купили?

Пинай. Не вышло. Решил купить после новой прибавки. Получил прибавку в одну лиру.

Эффер. Купили?

Пинай. Нет, не вышло.

Матех. Так и не купите?

Пинай. Куплю, дорогой. Как не купить!

Эффер. Когда?

Пинай. Скоро я выйду на пенсию, тогда думаю купить.

Эффер. Насколько я понимаю, господин Матех спросил вас, умирали вы или нет.

Пинай. Верно... Я вот и ответил ему.

Пауза.

Миса. Ну как, господин Матех?

Борнок. Клапан, господин Матех?

Матех. Завтра... С утра... Рано утром.

Эффер *(Пинаю)*. Значит, вы умерли, когда родились?

Пинай. Выходит так. Но родился-то я живым.

Эффер. Без сомнения.

Пауза.

Матех. Включи-ка радио, дорогой.

Пинай *(возится с приемником)*. Не работает...

Все по очереди возятся с приемником. Отходя, приговаривают: «Не работает!» Встает Миса. Как только он притрагивается к регулятору, раздается веселая музыка.

Матех. Ага, заработало... *(Поднимает бокал.)* Рад вас приветствовать, друзья мои, в моем доме. За вас!

Пинай *(поднимая бокал)*. Ваше здоровье!

Эффер. За моих друзей!

Смеются, пьют, закусывают.

Матех *(словно что-то вспомнив, Мисе и Борноку)*. Вы ничего не хотите?

Миса. Я сыт.

Борнок. Я не голоден.

Остальные пьют.

Матех *(весело)*. Однажды я... Ха-ха-ха...

Эффер. Вы, не правда ли?... Однажды... Ей-богу, сейчас умру со смеху...
Пинай. Боже, какой вы смешной, господин Матех... Вы... Однажды...
Матех. Да-а-а... Я... Однажды... *(Хохочет.)*
Эффер. Значит, вы... Однажды...
Матех. Однажды, когда я делал фольсу...
Борнок *(встает. Резко)*. Господин Матех, не фольсу, а сольфу...
Матех. Бог с ним... Эти сальфы...
Миса *(встает. Резко)*. Господин Матех, не сальфы, а сольфы, соль-фы...
Матех. Однажды... *(Не может говорить от смеха)*. Словом, когда я их делал...

Все покатываются со смеху. В большом окне появляется человек в черном. Становится перед окном. Радио играет веселую музыку. Матех в такт музыке щелкает пальцами. Человек за окном стучит по стеклу. Все умолкают. Слышна только музыка.

Человек за окном *(стучит по стеклу)*. Мастер Матех... Мастер Матех... Пойдите сюда!

Все застывают: Матех — с поднятой вверх рукой, Пинай — с бокалом в вытянутой руке, Эффер — протянув вилку за закуской.

Матех *(человеку за окном)*. Я?
Человек за окном. Да, да... Матех... Пойдите сюда!
Матех. Вы меня?
Человек за окном. Да, Матех.

Матех с застывшей на лице улыбкой встает. Тень за окном исчезает. Матех подходит к двери на улицу. Он совсем не огорчен. Пинай и Эффер остаются на своих местах. Джина и Шарей встают, но не могут сделать ни шагу. Миса и Борнок вскакивают, идут за Матехом.

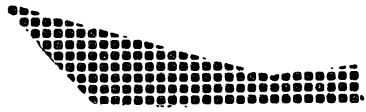
Миса *(плачет)*. Отец... Отец... Не ходи, отец... Не уходи! Сольфа... Клапан новой сольфы.
Борнок *(плачет)*. Мастер... Мастер... Учитель, не уходи! Клапан надо...
Матех *(с порога. На лице — застывшая приятная улыбка)*. Вы поставите новый клапан сами, мастер Миса, мастер Борнок... Ни в чем себя не обкрадывая. Не дряхлея, не сдаваясь, не погибая... Вы — мастера.

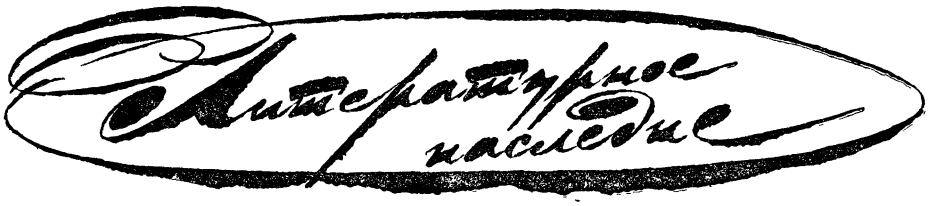
Матех, пятясь, выходит. Джина бросается Борноку на шею. С ненавистью глядит на Эффера. Миса падает на сольфы.

Шарей. Что будет с моими бицепсами?
Джина. Никто не знает моего последнего решения.

Пока Матех уходит, за окном светлеет. Розовый рассвет.

Занавес





ВЕЛИКИЙ КИТАЙСКИЙ ПОЭТ

(К 1250-летию со дня рождения Ду Фу)

В нынешнем году по решению Всемирного Совета Мира отмечается 1250-летие со дня рождения великого китайского поэта Ду Фу. Его чеканные стихи, созданные почти двенадцать столетий назад, не распались от времени, понятны и дороги нашему современнику.

Жизнь поэта была полна невзгод и горестей, и ему — как никакому другому поэту феодального Китая — были близки и понятны страдания и беды народа, разоряемого нескончаемыми войнами, непосильными податями и набегами кочевников. Бесконечные скитания по многострадальной родине, холод и голод (младший сын поэта умер от недоедания), вражеский плен и ссылку перенес и превозмог человек, которому суждено было стать гордостью своего народа.

Поэзия Ду Фу известна советскому читателю — в 1955 году вышла книжка его стихов в переводе А. Гитовича. Сейчас переводчик знакомит нас с новыми переводами стихотворений Ду Фу.

ДУ ФУ

Стихи о женщинах, собирающих хворост

Здесь, в Куйчжоу,*
Девушкам не сладко,

Волосы у них
Седеют рано.

Ни семьи, ни мужа,
Ни порядка,

В сорок лет —
Лишь горе без обмана.

В дни войны
И грозного ненастья

Большинству мужчин
Не до женитьбы.

Девушки не думают
О счастье,

А о том,
Как сытыми прожить бы.

Да к тому ж —
Таков обычай местный —

Мужикам
Трудиться нет охоты,—

А на плечи женщин,
Как известно,

* Уезд в провинции Сычуань.

Все труды ложатся
И заботы.

Женщины
Уходят спозаранку

В лес иль в горы,
Повязав косынки,

Чтобы,
Хворосту собрав вязанку,

За гроши
Продать ее на рынке.

Две косы девических
Уныло

Падают
На сгорбленные плечи,

И цветы
Украсить их не в силах —

О красе
Не может быть и речи.

Вновь трудиться
Голод их торопит —

Круглый год
С нуждою нету сладу —

И уйти
Хоть в соляные копи,

Чтоб за жалкую
Работать плату.

Трудно жить
На каменистой почве,

Голодать
И мерзнуть постоянно,

Оттого-то
Выплаканы очи,

Со слезами
Смешаны румяна.

Но поверьте,
Что в уезде нашем

Не рождается дитя
Уродом:

Ведь была
Прелестней всех и краше

Чжао-цзюнь.*
Она отсюда родом.

* Красавица Чжао-цзюнь, девушка из гарема Ханьского императора Юань-Ди, происходившая из этих мест. Она не дала взятки художнику, и тот нарисовал ее безобразной, поэтому император, не видевший ее в лицо, а судивший о ней лишь по портрету, отдал ее в жены вождю варваров Сюнну. Только на прощальной аудиенции он увидел ее, влюбился, но было поздно — ее пришлось отправить к варварам, и она умерла на севере.

766 г.

Оплакиваю поражение при Цинфане *

Войска, разбитые
В боях упорных,—
Им с каждым днем
Приходится все хуже,—
Теперь поят коней
В ущельях горных
И сами там
Спасаются от стужи.
Кочевники
В оранжевых тюрбанах
Без боя мчатся
По земле Китая,—
Лишь иногда
Разведчик из тумана

В них выстрелит,
Ничем не угрожая.

А на равнине
Мерзлой и печальной

Безумный ветер
Буйствует от злости.

Там, где черно,—
То дым костров сигнальных,

Там, где бело,—
То наших братьев кости.

Как ухитриться мне
Из окруженья

Послать письмо
Китайским генералам,

Чтоб подождали
Новых подкреплений

И дали отдых
Воинам усталым.

756 г.

* Цинфань — местечко в окрестностях г. Саньяна, где правительственные войска потерпели поражение в 756 году.

К золотой молодежи

1

Не глумитесь
Над глиняным старым
кувшином,

Что берем мы
В крестьянские грубые руки:

С той поры, как он служит
Обрядам старинным,

У меня уже выросли
Дети и внуки.

Вы привыкли
К серебряной новой посуде,

Той, которую гость
Восхваляет из лести,—

Но мы с вами
Пьяны одинаково будем
И на землю ночную
Повалимся вместе.

2

Узкокрылые ласточки,
Гнезда покинув,

Улетели на юг
По небесной дороге.

И цветы, украшавшие
Нашу равнину,

Отцвели, как положено,
В должные сроки.

Беззаботные юноши
В желтых одеждах,—

Приезжайте сюда:
Перед ликом Природы

Вы поймете, как тщетны
Людские надежды,

Как бесстрастны и быстры
Текучие воды.

761 г.

Мне снится днем...

Стосковавшись
По родному краю,

Забываюсь я
Тяжелым сном...

Я не только ночью
Засыпаю —

Сплю теперь я
Даже ясным днем.

От цветенья персиков,
От зноя

Старые глаза мои
Хмельны.

Солнце
Пламенеет над землею —

А меня
Уже уносят сны.

Снится мне,
Что жизнь иною стала,

К дому нет тропы —
Куда ни глянь.

Торжествуют тигры
И шакалы,*

Ордами штурмуя
Чжунюань **.

А проснувшись,
Думаю в тревоге:

Как войну бы
Кончить в этот год

И убрать
Чиновников с дороги,

Грабящих
Измученный народ.

767 г.

* То есть двор осаждается мятежниками.
** Центральная часть Китая.

Олень

Ты навеки простился
С прозрачным ручьем
И лежишь на столе,
Превращенный в жаркое,—
Раз не смог ты
В убежище скрыться своем,
То нельзя и роптать
На событье такое.

Мир давно уже груб,
Безобразен и зол —
В наши дни
Красоту постигает несчастье:
Оттого-то
Чиновников праздничный стол
Ты украсил —
Разрубленный в кухне на части.

766 г.

В свободный день прогуливаюсь для здоровья в своем саду и собираясь сажать осенние овощи, наблюдаю за работой волов, а также описываю то, что мне бросается в глаза

Я не люблю
Большие города,
Где люди
Не сочувствуют друг другу.
Лишь здесь,
Вернувшись в жалкую лачугу,
Среди крестьян,
Спокоен я всегда.

Все в городах
Претило старику,—
Мне надо жить,
Как раньше жил:
в деревне,—
Не только люди здесь,
Но и деревья
Мне помогают
Победить тоску.

Пусть почва
По-осеннему сыра,
Но в этот год
Погода не свирепа.
Мне вместо риса
Пищей будет репа —
Что из того?
Я бодр еще с утра.

Я за день пропахал
Четыре му
И от соседей
Отстаю не очень,
И только
Овощами озабочен,
Чтоб сорт их был
По вкусу моему.

Здесь хорошо мне —
Климат здесь теплей,
Чем на далекой
Родине туманной...
Но вот гляжу:
На отмели песчаной
Бредет уныло
Пара журавлей
И окровавлено
Крыло самца —
Стрела летела,
Жалости не зная,
И он теперь боится,
Что вторая
Погубит жизнь
До самого конца.

Он ступит шаг —
И дважды стонет он
От незаслуженной
Смертельной боли,
И те друзья,
Что были с ним на воле,
Их нет давно —
Для них он только сон.
И не узнает он,
Уйдя во тьму,
Как я — до слез —
Сочувствовал ему.

767 г.

Перевод АЛЕКСАНДРА ГИТОВИЧА

Я. ФРИД

ОБ АВАНТЮРИЗМЕ МЫСЛИ И ДЕЙСТВИЯ

1.

В наше время пропаганда капитализма — нелегкая работа. Приходится осторожненько лавировать; подчас даже, стесняясь говорить о капиталистическом строе, именуют его по-новому — например, «индустриальным обществом». Или же, упоминая о желательности каких-то реформ, объявляют образцом «демократию скандинавского типа» и поясняют: капитализмов, дескать, всяких много, и скандинавский, право, не хуже социализма.

Вот еще более колоритный пример осторожного лавирования публициста, пожелавшего объяснить, чем хорош капитализм.

В конце 40-х годов в капиталистических странах модей был миф о древней и все же молодой «атлантической» культуре, об «атлантическом» человеке, хранителе основных ценностей Запада и непримиримом противнике коммунистов. Миф этот сочинили, чтобы оправдать создание милитаристской Организации Атлантического Договора (НАТО). Нежные флейты и медь труб звучали в тех речах, безоблачная восторженность и непоколебимая, торжественная самоуверенность были типичны для той пропаганды.

Прошло не так уж много лет — и вот нет ни безоблачности, ни торжественности в пропагандистской книге Шепарда Клафа «Основные ценности западной цивилизации», изданной в 1960 году. Ш. Клаф, профессор истории Колумбийского университета (США), автор книг «Американский путь», «Экономическое развитие западной цивилизации» и др., был зачислен на время работы над его новым сочинением в штат научных сотрудников, состоящих при НАТО, и посвятил «Основные ценности» П.-А. Спааку, долгое время бывшему высокопоставленным чиновником этой организации. Восхваляя капиталистические общественные отношения и не скрывая своей неприязни к Советскому Союзу и коммунизму, Ш. Клаф академически бесстрастно одобрил непримиримость в «холодной войне» и сообщил, что считает возможной новую мировую войну и всесожжение человечества в ее пламени. Поэтому он, по его словам, хочет ясно, без двусмысленности рассказать о тех «ценностях» современного капитализма, ради сохранения которых стоит подвергнуть род людской опасности всесожжения.

Ничего нового и необычного для «атлантической» пропаганды нет в этих рассуждениях, и не они удивляют. Удивительно иное: читая в начале 60-х годов XX столетия книгу полуофициального пропагандиста НАТО, мы не видим ничего необычного в том, что даже автор этого типа уже не может рекламировать современный капитализм, не сопровождая почти все хвалы весьма существенными оговорками.

Например, почтенный профессор счел необходимым сообщить в своей вежливо-антикоммунистической книге, что в капиталистических странах существуют «тирания богатства» и «тирания нужды», иными словами, пояснил он,— «концентрация богатства, а затем и власти над обществом». Вот почему, говорит Ш. Клаф, лишь «незначительное меньшинство извлекает пользу из нашей системы производства посредством эксплуатации масс»; следовательно, надо приветствовать некоторое ограничение «совершенно необузданной частной инициативы» и т. д. и т. п. Для полной ясности читателю лишь остается заменить слова «тирания богатства» словами «тирания монополистического капитала».

Неужто господам из «мозгового треста» НАТО нравится, что в книге об основных ценностях капитализма, написанной и изданной при содействии этих господ, говорится о концентрации власти в руках кучки миллионеров и об эксплуатации масс в странах Атлантического союза? Да, должно быть, им нравится *прием* Ш. Клафа. Ежели этого требуют интересы дела, можно выразить и порицание крупнейшим дельцам-капиталистам — оно на вороту не виснет. А интересы дела этого требуют.

В наше время мало кто в Европе (тем более в Азии и Африке) будет слушать литератора, восхищающегося «свободным миром», если сей автор не дополнит хвалы убедительно звучащими критическими отступлениями. Помнить об этом приходится даже сотрудникам «мозгового треста» НАТО: никому не остановить колоссального, поистине планетарного по масштабу процесса верного осознания политической действительности сотнями миллионов наших современников.

О сущности этого процесса и обстоятельствах всемирноисторического характера, обусловивших его замечательное ускорение в эпоху небывалого роста могущества лагеря социализма и дальнейшего углубления общего кризиса капитализма, сказал Н. С. Хрущев в своем докладе на XXII съезде КПСС: **«В ходе мирного соревнования двух систем капитализм потерпел глубокое моральное поражение в глазах всех народов.** Простые люди ежедневно убеждаются в том, что капитализм не в состоянии решить ни одной из назревших проблем, которые стоят перед человечеством. Все более очевидно, что только на путях социализма можно найти решение этих проблем. Доверие к капиталистическому строю и к капиталистическому пути развития все больше падает».

Падает доверие к капиталистическому строю — и в то же время растет доверие к социалистическому строю. Вот почему даже НАТО — штаб империалистов — одобряет нечто вроде умеренной мимикрии, и новейшая антикоммунистическая пропаганда, предназначенная показать крупным планом достижения буржуазного строя, оснащается фразами, словно выписанными из книг мелкобуржуазных критиков капитализма, изданных 120—130 лет назад. Вот почему в наше время открытая антикоммунистическая пропаганда среди народных масс обречена на провал. Об этом, должно быть, по собственному опыту знает реакционный публицист Иньяс Лепп, бывший когда-то коммунистом и ненавидящий передовые идеи с яростью ренегата. Парады антикоммунистов, пишет Лепп, всегда имеют один и тот же результат: «растет преданность масс коммунизму». И он поучает своих менее просвещенных коллег: «Для угнетенных и эксплуатируемых людей *коммунизм* — имя величайшей надежды».

Чем увереннее лагерь социализма строит будущее, чем внимательнее и доброжелательнее взирают на его титаническую работу народы земли, тем менее уверенно чувствуют себя его противники в капиталистическом лагере.

Неуверенность, ставшая одной из особенностей исторической ситуации, порождает последствия, имеющие немаловажное значение для современников.

Неуверенность лишает империалистов остатков весьма полезного хладнокровия: растет влечение к «неизбежному», «исторически оправданному», «разумному» риску политических, милитаристских авантюр.

В климате неуверенности и нехватки хладнокровия углубляется кризис познания социальной действительности. Иные идеологи и политики, и прежде всего «горячие головы», готовы приветствовать этот кризис. Рисковать удобнее всего во мраке таинственности или хотя бы в тумане неопределенности, неясности, путаницы, когда современникам трудно разобраться в происходящих событиях. Этот туман вырабатывает субъективистская идеология,

предпочитающая классовые предрассудки, заблуждения, иллюзии буржуазии истине, горчительной для сторонников капиталистической системы.

Нередко мировоззрение и таких буржуазных мыслителей, писателей, которые либерально настроены, довольно трезво относятся к капитализму, даже осуждают его несправедливость и мужественно выступают против фашизма, против реакции и в защиту демократии, многими нитями связано с этими предрассудками, иллюзиями, заблуждениями и с идеологией, взявшей их на вооружение. (Особенно распространено и опасно представление о том, будто в наше время индивидуализм защищает права личности на гармоническое развитие, а передовые идеи века якобы посягают на права личности, враждебны ей.)

Эти связи, которые не просто и не легко порвать, опасны потому, что мешают полноценному мышлению и творчеству ученых, писателей, художников.

2.

«Климат» неуверенности, так же как и возникающие в нем, внутренне связанные между собою, склонность к авантюризму и кризис познания социальной действительности, стал в 50-х годах все более отчетливо различимой реальностью в бытии Франции.

«Французский империализм потерял менее чем в десять лет колониальную империю, которая была второй в мире... Его политический и экономический удельный вес в системе империалистических государств заметно уменьшился». (Резолюция XVI съезда Французской коммунистической партии, 1961 г.) С 1946 года по 1962 год почти непрерывно Франция вела несправедливые войны, ненавистные подавляющему большинству нации и превратившие колониальную армию в наилучшую питательную среду для бацилл неофашизма. В таких условиях углублялась растерянность буржуазных мыслителей — прежде всего тех, которые и страшились фашизма и были ослеплены предрассудками, мешающими понять ситуацию и выбрать верный путь. А вместе с растерянностью углублялся идеологический кризис...

Когда и с чего начался этот процесс и чем он может кончиться? У буржуазных идеологов возникает потребность найти ответы на раздражающие и волнующие вопросы; они рассматривают кризис капитализма со своей, буржуазной точки зрения и характеризуют его по-своему — на языке противников полного обновления жизни.

Послушаем, что говорит об этом Пьер-Анри Симон, известный буржуазный критик и публицист. Он враждебен фашистской реакции и даже склонен критически, как бы со стороны взирать на современное буржуазное общество. В то же время Симон имеет превратное и весьма вульгарное представление о марксизме и коммунизме. При этом Симон (и не только он!), чтобы оправдать свое ложное представление о коммунизме, охотно ссылается на все то чуждое и враждебное социалистическому гуманизму, что внес в жизнь культ личности Сталина. Отождествление последствий этого культа с сущностью коммунизма — козырь таких буржуазных идеологов, как Симон, в их полемике с марксизмом.

П.-А. Симон знает: золотой век «буржуазной цивилизации» — в прошлом, в XIX столетии, когда капитализм переживал «состояние расширения, экспансии», а буржуазная культура была «уверена в своих ценностях». (Сладостное чувство уверенности в себе было порождено состоянием экспансии. Уверен в себе и тигр, который в состоянии пожирать косуль.) В XIX веке росли мощь и богатство буржуазии. И в начале XX века буржуа более чем счастлив — безмятежен: «его финансовое положение — прочное». Не без сентиментальности Симон вспоминает: европейские банкиры и инженеры мобилизовали усилия, чтобы прорыть Суэцкий канал; на сбережения французских буржуа сооружались в России железные дороги. Симон мог бы вспомнить и о кровопролитных завоеваниях Алжира, Индокитая; о том, как свирепый покоритель Алжира маршал Бюжо с неменьшей жестокостью проливал кровь парижских рабочих. Таким образом особенно впечатляюще проявились экспансия и мощь буржуазии.

Почему современным Бюжо, располагающим вооружением, о котором их предок и мечтать не мог, не удается то, что сделал он?

На этот вопрос Симон отвечает — по-своему конечно, но в общем верно: теперешним Бюжо не повезло, время экспансии капитализма — в прошлом, такая уж наша эра. Когда же началась эта эра? Симон точно указывает: в октябре 1917 года.

После великого Октября капитализму пришлось потесниться, и буржуазия утратила беззаботность, повсюду вокруг себя видя «козни, мрак и причуды рока истории», распознав в историческом процессе коварного и опасного противника, чьи замыслы разгадать невозможно. «Глубочайшее сомнение в прогрессе рода людского, в смысле космического приключения человечества и в самой природе человека», «ожидание катаклизма» стали типичными для состояния «европейского духа» *. Так отразился на буржуазной психологии и идеологии общий кризис капитализма. В XIX веке думали, говорит Симон, что история — прекрасная река, и очень приятно созерцать ее плавное течение. Как заблуждались предки! История — бурное море, «и порт назначения никогда, никогда не известен, и кораблекрушение всегда возможно». «Буржуазный человек», уже не ободряемый возможностью безнаказанной экспансии, не уверен в будущем, «утратил доверие к своей истории». Этот человек — буржуазный идеолог, растерянный, потрясенный, потому что капиталистический путь развития оказался не единственным, практически осуществляемым на нашей планете, потому что все крепче становится убежденность людей в преимуществах социализма, воодушевляющая их доверием к своей истории.

«Буржуазным человеком», о котором писал либерал Симон, является, должно быть, реакционнейший французский социолог и публицист Раймон Арон. И, как видно, он основательно потрясен, если признался, что в самом деле утратил «доверие к своей истории». Он признал и то, что этой утратой объясняется растерянность буржуазной идеологии. В курсе лекций «Развитие индустриального общества и социальные слои», прочитанном в 1956 году в Сорбонне, Р. Арон говорит о некоторых важнейших особенностях современной эпохи, которых не знали предшествовавшие десятилетия. «Теперь то, что называют *империализмом*, находится в состоянии регресса». По этой причине буржуазная социология *«больше не отваживается* говорить *о прогрессе»*, и представление о нем вытеснено «историческим сознанием *кризиса*».

Бальзак писал в «Изнанке современной истории», что развитие французского общества под господством капиталистов «бараны Панурга именуют Прогрессом». Бальзак бывал язвителен, когда с гневом взирал на изнанку прогресса, оказавшегося возможным только благодаря чудовищной несправедливости; о ней автор «Человеческой комедии» точно сказал: в XIX веке «эксплуатация человека человеком» все более становится основой жизни общества. Прогресс, неотделимый от волчьей «борьбы интересов», нравственного уродования хищников-победителей и гибели побежденных, был отвратителен Бальзаку — не из-за его легитимистских предрассудков, а потому, что он был воинствующим гуманистом. Либеральные идеологи, одобрявшие зверства Бюжо на Трансноненской улице, патетически разглагольствовали о прогрессе, отождествляя его с процветанием буржуазии. Бальзак, назвав их баранами, *отважился* во всеуслышание сказать истину о непривлекательности входившего в силу капитализма.

Теперь буржуазные социологи *не отваживаются* упоминать о прогрессе: капитализм ему уже совсем враждебен, ибо в наше время общественный прогресс возможен лишь в одном направлении — к последовательному развитию подлинной демократии, к социализму, коммунизму; но у этих социологов *хватает отваги* похоронить живую истину о существовании прогресса. Уж очень она огорчительна!

«Европейцы обеспечили свое превосходство в мире благодаря военной мощи. И вот это военное превосходство исчезло, и теперь цветные народы справедливо убеждены в том, что они умеют так же эффективно убивать, как европейские народы». На языке империалистов понятие *превосходство* неотделимо от глагола «убивать», и, пользуясь этим языком, профессор Р. Арон лишь примитивно сумел охарактеризовать обстоятельства крушения колониальной системы. Зато он наглядно показал, что под прогрессом понимает сохранение военного превосходства, а под регрессом его утрату. И еще одна особенность современного, третьего этапа общего кризиса капитализма: «Запад утратил уверенность в своем превосходстве в области политики...» Без экспансии, без жестокой эксплуатации

---

* Слова «род людской», «человечество», «европейский» следует заменить словами «буржуазия», «буржуазный». Классовый субъективизм буржуазии всегда выражался в том, что она отождествляла себя с человечеством и свои классовые устремления и настроения объявляла общечеловеческими.

колониальных народов, без военного превосходства нет житья для империализма.

Утрата превосходства капитализмом, породившая утрату уверенности в его будущем, стала одной из основ современного кризиса сознания буржуазных идеологов.

3

Буржуазии кажется, говорит Симон, что корабль человечества идет куда-то без компаса и порт назначения неизвестен. Нет, он уже очень хорошо известен — не только рулевому, но и миллионам. Поэтому и надо остерегаться империалистов: они стремятся повернуть корабль назад.

Александр Арну, член Академии Гонкуров, рассказал в романизированном эссе «Визит к Мафусаилу» (1961) притчу о плавании Синдбада-морехода к архипелагу, на котором никогда не настанет завтрашний день. Синдбад не был знаком с опытом Фауста и, вероятно, думал, что на тех островах — вечная, райская весна. Но мореплаватели даже не добрались до архипелага: его еще и видно не было, когда корабль замер на неподвижном море, в неподвижном воздухе. Время словно затормозила таинственная сила, а люди стали апатичными: нет больше желаний, а когда их нет — исчезает энергия человеческого бытия. «Как жить в лишенном движения мире, где ни одно действие невозможно довести до конца», где нет будущего и не бывает ни новых впечатлений, ни надежд, где даже деревья не ожидают дождя? Здесь нечем дышать. Бежать отсюда, бежать — вслед за журавлиной стаей! Что, нет ветра? Ветер спит лишь тогда, когда никто не призывает его своими парусами!..

А. Арну почти не рассуждает в своем эссе о политике. Но современная французская литература приучила читателя к политическим аллегориям, и хочется дополнить притчу: не фантазер Синдбад ошибся в расчете — нет, расчетливый монополистический капитал желает увести корабль эпохи с его курса, направить к архипелагу без завтрашнего дня, где время затормозится. И хочется крикнуть:

— Будьте бдительны! Люди, прочь от гибельного архипелага!

— Тем-то и хорош он, что гибельный,— слышите вы в ответ голос Сиорана, одного из самых воинствующих противников демократии и коммунизма, выступающих во Франции. Любимец Сиорана — Жозеф де Местр, французский ультрареакционер и мракобес, которого его современник Стендаль назвал «другом палача». Сиоран душою прирос к капитализму и отождествляет его судьбы с судьбами человечества. В книге «Соблазн существования», написанной желчью и ядом, Сиоран злыми афоризмами, с неистовым красноречием, у которого, если можно так сказать, пена на губах, говорит откровенно, выкладывая все, что думает. Люди хотят вольно дышать. А Сиоран хотел бы «отравить воздух, чтобы поскорее нечем было дышать»; гримасничая, он любезно предлагает современникам этот лучший способ «освободиться от окружающего мира, от себя самого», от соблазна существования. Сиорану хочется, чтобы время было остановлено, а затем и обращено вспять — *к вандализму, к крестовым походам*, к кровавой истерии инквизиции. О, как горько знать, что это вряд ли произойдет! Ведь «европейская культура» (реакционная идеология.—*Я. Ф.*) бессильна, а «европейская цивилизация» (капитализм.— *Я. Ф.*) страдает одышкой и, пророчит Сиоран, должно быть, скоро «околеет». Ведь утрачено этою цивилизацией (капитализмом.— *Я. Ф.*) былое первенство: навсегда кончился «период экспансии и безумия». Как отвратительно миролюбие народов, трусливо отказывающихся от «коллективных авантюр» вандализма! Искренно старается Сиоран зло, похлеще оскорбить ненавистные народы. Ведь это они, народы буржуазных стран, отвергают безумие экспансии и, значит, виновны в утрате превосходства капитализма. Почему же они столь непокорны? «Их прельщает «счастье», это последний оставшийся у них предрассудок, и именно в нем черпает свою энергию марксизм, этот грех оптимизма». Право, в наши дни и Жозеф де Местр не сказал бы лучше!

Что ж, энергия, порождаемая стремлением людей к счастью, в самом деле опасна для капитализма; да, она закономерно сливается воедино с оптимистической энергией марксизма — науки о том, как сделать человечество счастливым.

Вот истина — живая и животворная.

Сиоран хотел бы убить ее, увидеть мертвой.

Он хотел бы поскорее отучить людей мечтать о счастье. Каким образом? В кон-

центрационных лагерях? Водородными бомбами? Или, для начала, кустарными бомбами оасовцев?

Спрашивая себя об этом, замечаешь, что Сиоран совсем не оригинален. Его мысль — в русле идеологии воинствующего империализма. Прогрессивный характер исторического развития и миролюбие народов, их потребность в счастье ненавистны таким идеологам: это — преграды на пути любителей «коллективных авантюр».

Генерал Эли, выразитель духа высшего командования французской армии, склонного к «коллективным авантюрам», полагает, что ситуация, угрожающая «западной христианской цивилизации», сложилась не в 1917 году, а раньше — в 1789 году. Не было бы Французской буржуазной революции — не произошла бы и Октябрьская революция; за словами «демократия», «социализм», «коммунизм» скрывается дух 1789 года. Этот дух просто нестерпим для генералов-колонизаторов и идеологов империализма. Поэтому надо вернуться к «естественному порядку» — лет на двести назад. А еще лучше — к вандализму, дополняет Сиоран генерала Эли. Рискнуть — и вернуться к «порядку» без демократии, к кровавым авантюрам, к экспансии и «прогрессу» доброго старого времени, к уверенности, что всегда будет так.

Последний шанс идеологии и политики империалистов все вновь и вновь тот же: упование на чудотворный риск; он проложит путь к победам над «своим» народом, над чужими народами, путь к возрождению превосходства, к утраченной уверенности!

Эссеист Сиоран мог лишь мечтать об этом. «Людей действия» мечтания не интересуют — они созданы, чтобы действовать.

«Мы не могли больше жить в вашем мире бумаги, испещренной словами. Мы чувствовали, что стареем, пока вы колеблетесь, объясняете, строите идеальный мир... Нам нужен строгий порядок... порядок и повиновение... Мы служим силе...» «Идеальному миру» противопоставлено «цветенье славы и крови...» В унисон с истерическими возгласами Сиорана звучит эта декларация, официально распространенная в 1962 году в военной академии Сен-Сир-Коэткидан среди будущих офицеров.

В современной Франции нужные империализму «люди действия» воспитывались в условиях двух небывало жестоких колониальных войн. При этом бережно сохранялись и развивались традиции маршала Бюжо — традиции вандализма. Не удивительно, что в 50-х годах, когда во Франции возникло немало неофашистских «союзов» и «групп», сочинявших свои программы уничтожения демократии, среди них все заметнее выделялись идеологи военщины. На страницах издаваемых ею печатных органов генералы и полковники требовали «своей доли» политической власти: «армия» (то есть генеральный штаб, империалистическая военная бюрократия) должна играть руководящую роль в жизни Франции — не более и не менее! В атмосфере неуверенности и крайней нервозности, когда французские милитаристы, разбитые во Вьетнаме и ничему не научившиеся, безуспешно пытались «переиграть» в Алжире, и когда профессионально изощренная жестокость карателей и палачей бессильна была сломить стойкость свободолюбивого народа, родился авантюристский план создания военного государства и уничтожения всех демократических прав во Франции, план оккупации соседних с Алжиром Туниса и Марокко, изоляции и покорения алжирского народа. Главари заговора, генералы, окруженные полковниками, связанные со своими единомышленниками — другими генералами, высокопоставленными чиновниками, известными политиканами фашистского толка, и установившие контакт с Пентагоном, НАТО, Бонном, не обо всем договорились и разделились на две группы: Шаль и Зелер предполагали демагогически назвать новый режим «национальным и социалистическим, основанным на христианском идеале», и даже подумывали о «национал-коммунистическом» ярлыке; генералы Салан и Жуо предпочитали вывеску ничем не прикрытого антикоммунизма: необходимо напасть на Тунис и Марокко, постараться спровоцировать большую войну и остановить коммунизм, «пока не поздно» (при этом все демократы были зачислены в единомышленники коммунистов).

Итак, обе группы первым делом хотели перемешать лозунги и девизы так, чтобы французам нелегко было отличить черное от белого. Решено было внушить населению, что «опасность коммунизма» делает неизбежным выбор в пользу «истинных па-

триотов» — заговорщиков. Их Бюро психологического действия и пропаганды было не столь откровенным, как Сиоран, и не выражало крайнего недовольства стремлением народов к счастью (то есть, к коммунизму); оно предпочло более стандартный язык, обещая народу спасти его от угрозы коммунизма (то есть счастья). И в дальнейшем они пытались навести тень на ясный день. В одном из своих пропагандистских писем Салан сообщил: цель Организации Тайной Армии (ОАС) — «защита основных свобод, социальной справедливости» (!). В «программе-минимум ОАС», рассылавшейся во Франции по почте, терроризм этих бандитов назван «внутренним Сопротивлением Франции». Уже после прекращения войны в Алжире Салан имел наглость подписать «ордонанс» об учреждении «Национального совета Сопротивления» для метрополии — то есть для Франции. Во время суда над Жуо генеральный прокурор вынужден был заявить: он не потерпит оскорбительного *«смешения»* Сопротивления гитлеровским оккупантам с преступлениями ОАС.

Фашистские заговорщики просчитались. Жюль Ромэн, который перед второй мировой войной одобрительно отзывался о «корпоративном строе», не изменил своим симпатиям и выступает в газете «Орор» как пропагандист ОАС, собиравшейся заменить во Франции все общественные организации военно-фашистской партией и корпорациями. Но типографские рабочие самой близкой к ОАС газеты «Паризьен либерэ» образовали очень активный комитет борьбы против ОАС, в защиту республики, и таких комитетов в стране многие тысячи. А молодые французы, проходящие по призыву военную службу во Франции и в Алжире, ненавидят фашизм. Апрельский референдум показал, что солдаты солидарны с народом.

Провал «психологического действия и пропаганды» заставил авантюристов обратиться к иному действию — силою оружия. Решено было, опираясь на парашютистов, наемников (среди них много бывших эсэсовцев), кадровых военных, изолировать и устрашить солдат, попавших в Алжир по призыву, вызвать «панический страх населения» в Алжире и во Франции, вернуться к вандализму, чтобы создать «психологический климат, благоприятный» для государственного переворота. После неудавшихся путчей спустили с цепи ОАС...

4

В гротескной аллегории Э. Ионеско «Убийца не для заработка» Убийца ничтожен: у него мозг гориллы, он тщедушен, труслив. Но безгранично наглый и нечеловечески жестокий, он благодаря попустительству полиции терроризовал население города. Примитивный, гнусный отщепенец нашел в преступном своеволии «подтверждение» своей значительности. Убийца, по замыслу Э. Ионеско,— воплощение мирового Зла, перед которым, в конце концов, обречен спасовать Человек (демократия). Но и тогда, когда пьеса появилась, было ясно: драматург ошибается — Человек не испугается, не отступит, будет бороться, чтобы победить Зло *

И вот мы встретили жестокость и трусость Убийцы не в аллегории, а в социальной действительности.

Таков неофашизм (возглавляемый во Франции военщиной). Что же приводит в ОАС тех французов — военных и не военных,— которые образуют его разбойничьи кадры? Прежде всего — приверженность к колониалистским порядкам и хорошо усвоенные ненависть и презрение к демократии, к республиканскому строю. Затем — явно типичный для неофашизма воинствующий индивидуализм, стремление к авантюрам, к превосходству над другими — расовому, кастовому, личному **,— высокомерное отношение к народу. Вот что сообщил «шеф» бельгийских неофашистов итальянскому журналисту Д. Тоти: «Мы объединяем людей с сильным характером, верящих в достоинства индивидуума, а не в достоинства безликой массы, народа... Нужно, чтобы человек всегда был готов вступить в бой с другим человеком...»

Одно из «слов-ключей» к воинствующему индивидуализму — «превосходство». Превосходство над другими завоевывается посредством своеволия с «позиции силы богатства и власти». Другое такое слово — «риск», неотделимый от своеволия с «позиции преступного насилия». Иллюзия, будто индивидуализм обеспечивает гармоническое развитие личности, и ранее была самообманом. Культивируемые в наше время формы индивидуалистического своеволия необычайно уродуют личность — нравственно, интеллектуально, эмоционально.

---

* См. статью об этой пьесе в «Иностранной литературе» № 6, 1960.

** Здесь различия главным образом в масштабе.

Французский журнал «Авангард» недавно писал об отвратительной форме социальной патологии— «индустрии преступлений»*, она тесно связана с капиталистической системой как таковой, порождена и насаждается ею; Чомбе и его наемники в Конго, шантажисты и «взрывчатники» ОАС во Франции — ответвления этой промышленности, сросшейся с политическим насилием империализма. Эти бандиты в мундирах и неофашистские террористы образуют черную гвардию монополистического капитала. Они, так же как их хозяева — монополисты, банкиры, владельцы латифундий в Алжире,— противопоставляют себя народу, относясь к нему с «позиции силы и риска».

А рядом с ними, сливаясь с ними,— подонки общества, чьи нравы (например, такие, какие процветают на парижской площади Пигаль) были бы невозможны без индивидуалистического культа преступного риска и своеволия «сильной» личности: чтобы выделиться в этой среде, необходимо прослыть жестким, властным, безжалостным, бесчеловечным и поэтому внушающим страх — то есть тем, кто обладает «превосходством» жестокости.

Пригодился и опыт, накопленный империалистами: после войны в Индокитае преступники начали во Франции делать то, чему их научили, когда они были в армии колонизаторов,— бить до смерти так, чтобы следов на теле не оставалось.

На шантажистских письмах с угрозами, рассылаемых ОАС, красуется поистине символический девиз: «ОАС наносит удары всем, кому хочет нанести их».

Своеволие кучки крупнейших дельцов, возглавляющих монополии, проявляется в готовности нанести удары человечеству водородными бомбами.

На разных этажах капиталистического общества действуют авантюристы различные по масштабу, но одного типа. Поэтому и снисходительны к ОАС капиталисты Франции.

Кто же входит в ОАС? Обращение к государственным служащим и армии, подписанное девятью тысячами участников Сопротивления, так отвечает на этот вопрос: «Генералы, ставшие изменниками из-за своего властолюбия, офицеры и унтер-офицеры — дезертиры, профессиональные наемники — часто иностранцы». Вожаки засекречены, исполнители рискуют. Один из них, француз Тренкье, сказал в 1958 году: «Дайте мне сотню головорезов — и я терроризирую Париж». Через три года головорезы начали действовать. Среди них — «взрывчатников», убийц, распространителей листовок — не только бывшие военные, но и люди с темным прошлым, некоторые молодые служащие, учащиеся. Один из взрывов устроила группа фашистских террористов в следующем составе: двое служащих, студент-медик, лицеист, два ученика профессионально-технических училищ — все в возрасте от 19 до 20 лет. Их главарь, студент-юрист, после встречи с Саланом в Алжире организовал во Франции пять таких групп, в которые вошло немало инструкторов и учащихся учебного заведения, выпускающего офицеров военного флота; они похитили из американских военных лагерей 200 килограммов взрывчатки и взорвали более 50 бомб. Одной из них был тяжело ранен талантливый и зоркий писатель-антифашист В. Познер.

ОАС хотела убить смелую, проницательную прогрессивную мысль. Первая забота фашистов — избавиться от «бумаги, испещренной словами», уничтожить правдивую и свободолюбивую литературу.

Политически слепые террористы поверили своим вожакам, будто им удастся устрашить великий народ и заставить его отказаться от уверенности в своем могуществе — от наследия героического антифашистского Сопротивления. Но побеждают зоркие.

А. Жид снобистски поэтизировал «беспричинный поступок», «безукоризненное», «изысканное» преступленье как проявление высшей свободы личности утонченного индивидуалиста, желающего «все» испытать, радостно повинующегося мгновенной прихоти, таинственному зову инстинкта и поэтому готового преступить все запреты. И вот подобная форма своеволия стала типичной для существ, не только чуждых всякой утонченности, но и грубо примитивных, приукрашенных — вслед за А. Жидом! — гангстерскими романами, фильмами и творцами лубочных «супермэнов»-«сверхчеловеков» в комиксах. Подобная продукция, способствующая нравственному и интеллектуальному одичанию ее потребителей, пользуется большим спросом: она культивирует миф о

* На суде над Саланом один из свидетелей обвинения так и сказал: ОАС — «нечто вроде синдиката преступлений» («Юманите», 18 мая, 1962).

превосходстве того, кто способен на риск и преступное своеволие. Эта лжеромантика, лжегероика мельчайших авантюристов культивируется и насаждается, потому что она нужна империализму для осуществления его агрессивных планов.

В гротескном рассказе швейцарского писателя Ф. Дюрренматта «Авария» мещанину, подпоив его, внушили, что он, хитрец, тихонько совершил «изысканное убийство»; и вот в этом коммивояжере обнаруживается второе «я»: он восхищен своей способностью быть изобретательно, даже как бы поэтически жестоким; эта способность «делала его жизнь возвышеннее, героичнее». Он почувствовал себя «более значительным. Теперь ему... впервые открылось, что значит жить настоящей жизнью...» * Писателю кажется: в каждом дремлет бестия. Но разоблачил он не «природу человека», а порождаемое капитализмом отождествление «свободы и расцвета личности» с преступным насилием: — Я все взорву! Я еще покажу им себя! — бахвалится оасовец.

Когда нацист Эйхман предстал перед судом, журналисты писали о нем: ничего дьявольского, обыкновеннейший чиновник, нервный, робкий, очевидно, склонный пофилософствовать и считающий себя кантианцем. Но скромному бюрократу смерти было отлично знакомо наслаждение властью, безнаказанностью: он «расцветал», лишая жизни миллионы беззащитных людей.

Персонаж пьесы Ж.-П. Сартра «Альтонские узники» (1960) Франц вспоминает, как он, будучи офицером гитлеровской армии, предавал пыткам и смерти советских людей. Ранее ему пришлось убедиться в том, что он слаб духом. Получив от Гитлера высшую, как он думает, власть — возможность быть преступно своевольным, «незабываемым образом» втаптывать людей в грязь, унижать и мучить,— Франц почувствовал: эта власть — его «призвание», в безжалостности он и Гитлера может превзойти!

М. Гот, автор книги о влиянии Кафки на французскую литературу, утверждает: «высвобождение» садистских инстинктов обнаруживает глубины психики, проявления которых обычно не допускает строгий контроль сознания; убийца, не знающий этого запрета и повинующийся голько садистским инстинктам, есть «существо абсолютно свободное...» Исследовательница тут же приводит цитату из рассказа Кафки о безумном преступнике: «Сладострастие убийства! Как легко становится, как это восхитительно, когда видишь льющуюся кровь жертвы!» Кто мог это сказать? Палач-эсэсовец из гитлеровского концлагеря? Он же, переодетый в Алжире во французский мундир? Взрывчатник из ОАС?..

5

Французский писатель Клод Мориак считает Сиорана, «метафизика небытия», близким себе и другим современным литераторам: «Мы знаем, что в существенном не отличаемся друг от друга и взаимозаменяемы...» Чем же существенным Сиоран *не* отличается от части буржуазных писателей? Тем, что и они *еще* не в состоянии внутренне отделить себя от судеб капитализма. «Мы все только и делаем, что агонизируем. Мы никак не кончим умирать»,— с горькой иронией говорит К. Мориак. «Мы» — это литераторы, живущие «в мире,— уточняет К. Мориак,— где *истина мертва...*»

Им кажется, что «истина мертва», потому что путь к ней им преграждает идеология, тормозящая познание социальной действительности.

Должно быть, для буржуазной идеологии никогда еще не оказывалась столь неблагоприятной, как в наше время, ее «очная ставка» на суде истории с реальными тенденциями общественного развития и с тем, как к ним относится подавляющее большинство человечества. Когда с этими тенденциями и с общественным мнением сталкивается мышление, склонное субъективистски идеализировать капитализм и оправдывать империализм, происходит *цепная реакция*: утрата уверенности, затем — желание уклониться от ясности и ограничиться, по возможности, неполным осознанием того, что столь удручающе неприятно, затем — стремление помешать людям ясно понять социальную действительность и овладеть истиной, непереносимой для субъективистской идеологии, которая охраняет интересы властелинов капиталистического мира. Образцом для такого мышления отчасти становится небезызвестный страус: поглядев на то, что ему не нравится, он прячет голову в песок.

Должно быть, внутренняя связь мироощущения буржуазных деятелей культуры с этим субъективизмом, часто неосознанная самими деятелями культуры, никогда еще

* «Иностранная литература» № 7, 1961.

не оказывалась столь опасной для творчества ученых, литераторов, художников.

Традициями буржуазного мышления создана почва для авантюр мысли, предпочитающей *риск незнания* познанию реальности, нежелательной для капитализма.

Французский социолог Д. Эссертье еще в начале 30-х годов утверждал, что «современные» (читай «буржуазные») мыслители все более тяготеют к «низшим формам истолкования» фактов: *суждению* о факте с его качественной оценкой предпочитают *констатацию* без оценки; объективному истолкованию фактов на основе их анализа предпочитают ложное, субъективистское, «мифотворческое объяснение».

Во многих книгах, изданных во Франции в последнее десятилетие, легко найти доказательства правоты Д. Эссертье. Почему «понятие прогресса автоматически исключается» буржуазной социологией? Чтобы выяснить, существует ли прогресс, необходимо сопоставить различные социальные и экономические системы и сделать выводы. Но это, говорит уже упоминавшийся выше Р. Арон, воспрещается «принципом научного позитивистского познания»: для капитализма очень невыгодны верные выводы (а следовательно, и подлинное познание). Для него неясность лучше ясности. Поэтому пусть истина будет погребена.

Французский социолог Жорж Гюрвич, обращаясь к некоторым действительным причинам кризиса и бессилия буржуазной социологии, в то же время возражает против «тенденции к чрезмерному истолкованию» общественных явлений на основе историзма. Чрезмерным оказывается, например, желание узнать, «в каком направлении развивается общество». Позитивизм гордится своим объективизмом. Но он подчинен субъективизму класса, который страшится будущего и считает нежелательным «чрезмерный» интерес к реальным тенденциям исторического развития.

Французские ученые П. Оже и Э. Гюйено в начале 50-х годов на международной встрече деятелей культуры критиковали идеалистические и позитивистские традиции и навыки мышления. Эти традиции исключают моральную оценку научных фактов с точки зрения интересов общества, не дают возможности свободно взвесить все «за» и «против» перед вынесением суждения, принятием решения.

Экзистенциалистскую философию М. Мерло-Понти, который был воинственным противником марксизма, ее исследователи точно назвали «философией двусмысленности». Диалектическому материализму М. Мерло-Понти пытался противопоставить свой «плотский» лжематериализм (субъективизм, подменяющий примат материального над духовным двусмысленной связью между человеческим сознанием и телом).

Другой французский философ В. Жанкелевич хотел обосновать предпочтительность неполного знания и понимания перед полным. Тонкая работа неутомимого ума понадобилась, чтобы «оправдать» недоверие к уму и «показать», что неполное знание, неясность, неопределенность бывают более удобны, полезны, чем полное знание, ясность, определенность.

Ревизионизм сделал своим оружием преднамеренную двусмысленность, подменяя ею при анализе идей, общественных явлений ясность и определенность диалектики. Французский молодой философ-марксист Люсьен Сэв в своей работе об А. Лефевре, изданной в 1960 году, превосходно выявил двусмысленность рассуждений этого ревизиониста. Лефевр вообразил, что сумеет оторвать материалистическую философию от социалистической идеологии и сблизить ее с идеализмом: каждая из этих философских доктрин представляет, дескать, законную попытку выработать систему взглядов; поэтому социалист вправе быть идеалистом, политика никак не связана с философией. Каждый, кто читал «Материализм и эмпириокритицизм», знает, что А. Лефевр извращает основы марксизма-ленинизма. В изложении А. Лефевра и материализм и социализм превратились в двусмысленное отношение к действительности; при этом он не брезгует и гнусной фальсификацией.

А. Лефевр считает нормой кризис познания в буржуазной идеологии. По его мнению, марксизм-ленинизм связан с буржуазной идеологией; поэтому он старается доказать, что и марксизм-ленинизм находится в состоянии кризиса. Двусмысленность, при помощи которой А. Лефевр «сближает» марксизм с буржуазной мыслью, может лишь сбить с толку современников, помешать им выработать подлинно передовое мировоззрение. Не удивительно, что иные буржуазные журналы и газеты превозносили Лефевра как «воплощение подлинного марксизма», а его книгу «Сумма и

остаток», этот «лабиринт уловок, двусмысленностей, ошибок...» *, как достижение «марксизма», приемлемого для буржуазных идеологов.

Последовательно разоблачая двусмысленность Лефевра, Л. Сэв так же последовательно показывает в своей работе о «Материализме и эмпириокритицизме», что Ленин всегда ясно, определенно противопоставляет марксистскую теорию познания и вульгарному материализму и идеализму всех оттенков...

Итак, одни «вполне научно» отменяют возможность познать истину о социальной, политической действительности; другие сомневаются в полезности истины; третьи, с повадкой и навыками авантюристов, бомбят истину фальшивками.

— Истина мертва! — с удовлетворением восклицает Сиоран.

— Истина мертва,— с горечью вторит К. Мориак.

— Кто хочет глубоко познать истину о социальной действительности, создает миф,— уверяют современные позитивисты.

Но мифы сочиняют лишь иные из мыслителей и художников, которые не сумели или не хотели противостоять воздействию опасных связей с буржуазными предрассудками, иллюзиями, с буржуазной идеологией, переживающей кризис познания.

6

Огромно идеологическое содержание советских полетов вокруг Земли. Когда передовые молодые люди второй половины XX столетия, вооруженные нашей наукой мастера своего необыкновенного дела Юрий Гагарин и Герман Титов совершили небывалое, во Франции, да и во всем мире, с энтузиазмом приветствовали первое проникновение в Космос — чудесно уверенный, прекрасный взлет романтики последовательных материалистов — как триумф гордого человеческого разума, открывший новую эру. Могли ли отрицать это любители путаницы, неясности, полузнания, мифотворческих и других «авантюр» мысли?

Торжество доверия к человеческому разуму над опасливым и недоброжелательным отношением к нему типично для истории Франции и французской культуры, для французского национального характера.

Франция — страна мысли, отважной, гениально глубокой и проницательной, беспощадно разящей всяческую отсталость, задорно-насмешливой и бесконечно чуткой к страданиям человечества. Франция — страна Рабле и Декарта, Бабефа, Жореса и Тореза, Бальзака и Роже Мартен дю Гара, Стендаля, А. Франса и Арагона. Как ни ухищрялись в прошлом мракобесы,— а их во Франции всегда было немало,— стойкости, упорству, подвигам ума человеческого здесь умели отдать должное. И никогда никому не удавалось в этой стране сбить с толку, запутать, запугать, поставить на колени, затравить, забить на смерть бессмертную пытливую мысль, чья трудная работа — искать путь к будущему.

Низколобый, с короткими тупыми рожками и ангельскими крыльями за плечами, полубес-получеловек, сам себя окрыливший еще неопытной, но уже дерзновенно-самостоятельной мыслью, он сидит, опершись локтями на балюстраду башни Собора Парижской Богоматери, положив голову на руки с длинными пальцами флейтиста, потомка Пана, и думает, думает: необходимо *понять,* как это ни трудно. А это необыкновенно трудно. И он так напряженно думает, что не заметил, как прикусил себе язык, острый кончик которого высунулся из его пасти. Он думает, и никакие гонения не могут заставить его смириться, прекратить свои нечестивые усилия. Таким, примерно, видело французское средневековье своего самого дерзкого, самого великого грешника. Таким воссоздала этот образ в химере «Мыслитель» фантазия Виоле-ле-Дюка во время реставрации собора в середине прошлого столетия...

«Мыслитель» Родена. Силач с большими, уже очень много сделавшими руками сидит и думает — сосредоточенно, мрачно, грызя кулак, как бы подстегивая свою мысль. Думает — о чем? О смысле жизни? Энциклопедический словарь «Ларусс XX века» критикует скульптуру Родена: «Этот плебейский титан более походит... на отдыхающего борца, нежели на замечтавшегося человека мысли». Что ж, художники Франции знали: творческая мысль в своем трудном восхождении к будущему неразлучна с «плебсом», с народом. Этюд «Бальзак» в парижском музее Родена — также плебейский атлет творческой мощи, титан мысли, стоящий в позе борца, готового к схватке. «Поборемся!» — задорно, гордо говорит он обществу, подчиненному власти денег, и это слово звучит совсем не так, как

* «Юманите», 16 марта, 1961.

в устах Растиньяка. А разве не плебейка «Франция» великого Родена — та простонародная Франция, которую не раз преследовали, но не заставили смириться *. Преисполненная благородной энергии, радостно-прямодушная, мужественно-честная, она широко распахнутыми глазами и всем лицом обращена к миру, к будущему; и не сомневаешься, глядя на нее: ее девиз — ясность (знаменитая французская ясность!), ей необходимо хорошо увидеть и понять, чтобы решить...

■

Паскаль сказал о человеке: тростник, но—мыслящий! Во Франции «мыслящий тростник» доказал, что он способен на величайшие дерзания ума и воли, обладая сердцем пламенным и добрым. Ни он, ни его мысль не склонятся в страхе перед «неизвестным будущим». Порукою тому существование во Франции полной сил демократической культуры, у которой бессмертные, могучие традиции.

«Является ли диалектика законом мышления или законом природы?» Так была сформулирована одна из центральных проблем дискуссии на тему «Гуманизм и диалектика», в которой ученые, философы, деятели искусства, марксисты и не марксисты участвовали в декабре 1961 года во время парижской Недели марксистской мысли.

Когда профессор Сорбонны и директор Нормальной школы Ж. Ипполит увидел жизнерадостное нетерпение шести тысяч студентов, заливших задорной толпою залы и коридоры огромного здания, он, удивленный, спросил:

— Почему вы пришли сюда сегодня вечером, что вы ищете? Почему вас так много? Неужто вам столь же приятно смотреть на меня, как на Брижит Бардо?..

Эти юноши и девушки готовы были сидеть и на полу в проходах и на ступенях лестницы, чтобы слушать, записывать... Они родились перед второй мировой войной и в годы нацистской оккупации Франции, в смутное время, когда Истина ушла в подполье, сражалась в Сопротивлении. Теперь фашистские бомбы угрожают Франции новым смутным временем, и многим, растерявшимся, кажется, что оно уже настало, что все неясно, непонятно. Но молодежь так не думает. Ей не нужна неясность, она отвергает двусмысленность, ей кризис мышления мешает учиться жить. Ей надобна ясность. Ей необходима истина, которая не мертва, которая жива. Студенты упорно приходили на дискуссию, надеясь узнать нечто, имеющее первостепенное значение, и приблизиться к познанию мира, в котором они живут. Они поняли, куда надо для этого прийти.

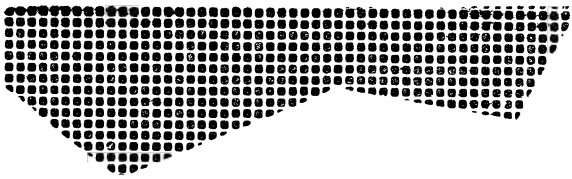
— Молодежь находит в коммунизме не только верную концепцию мира и своего будущего, но и мораль,— сказал, выступая на дискуссии, один из руководителей ФКП Вальдек-Роше. И он закончил напоминанием, что «именно оптимистическое *доверие* марксистов к познавательным способностям и к практике людей приводит их к *превосходству* и порождает энтузиазм молодежи». А профессор Э. Лабрусс выразил в газете «Монд» надежду на то, что «благодаря свету диалектики осуществится давнишнее стремление людей к монистическому объяснению мира...»

Во Франции, как и в других капиталистических странах, существует большая зона, не пораженная кризисом мышления,— зона передовой идеологии, демократической культуры. Все более активно, смело и плодотворно, творчески марксисты — ученые и философы, художники и публицисты — участвуют в борьбе за сознание современников. Значение этой деятельности для будущего Франции огромно.

Исторические события, подобные колоссальным парижским манифестациям в феврале 1962 года, помогают и народным массам, и растерявшимся, колеблющимся интеллигентам разобраться в социальной действительности, учат думать, анализировать, воспитывают интеллект. Заодно с историей всегда действует марксистская мысль. Она противостоит реакционному обману и буржуазным предрассудкам, иллюзиям, которые воздействуют на идеологов, а также отвлекают от верного пути писателей и художников, в чьем творчестве кризис нередко является в необыденном наряде «смелого новаторства», «переоценки ценностей». Но это уже — тема особой статьи.

---

* Трудно понять, почему снимок с этой прекрасной скульптуры не включают в альбомы, посвященные творчеству Родена.



ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ США

Легче всего ограничиться общими замечаниями об упадке американского театра. Ведь в последние два десятилетия этот вывод стал лейтмотивом выступлений наиболее вдумчивых критиков. Каждый новый театральный сезон приносит с собой признаки иссякающей жизнеспособности театра. В начале 1945 года Мэри Маккарти писала: «В 1944 году на театральной сцене царили такая сумятица, такой распад и отчаяние, что никакие обобщения попросту невозможны». Пятнадцать лет спустя Брукс Аткинсон писал в «Нью-Йорк таймс»: «Прошлый год был в целом удивительно бесцветен. И все-таки этот сезон еще хуже... Пьесы начисто лишены того созидательного начала, которое делает театр важнейшей областью наших переживаний и размышлений».

Эти жалобы критиков отражают замешательство и растерянность, которые сегодня характерны для всей культурной жизни Соединенных Штатов. Однако вряд ли было бы справедливо, говоря о состоянии американского театра, указывать лишь на признаки кризиса и упадка. Они действительно вполне очевидны, но наряду с ними существуют явления другого рода, такие, как крепнущий, хоть и лихорадочно-стихийный протест «авангарда».

Речь идет о кипучей деятельности маленьких экспериментальных небродвейских театров. Возрастает активность самодеятельных и университетских театров страны.

Шумный интерес к театру проявляют студенты и молодые художники. Но и здесь нельзя упрощать дело, сваливая различные явления в одну кучу и прикрепляя к ним ярлык «прогрессивный». Небродвейские театры в значительной мере вовлекаются в систему коммерческих интересов, господствующих на бродвейской сцене, все более подчиняются ей.

Молодыми художниками чаще движет гнев, нежели ясный творческий принцип. Тем не менее их гнев — ключ к пониманию духа времени и отклика театра на существенные перемены в жизни Америки.

Народ Соединенных Штатов глубоко встревожен угрозой войны. Все более явным для него становится, что политика правительства не направлена на сохранение мира. Было бы ошибкой, однако, переоценивать активность масс: она еще не сосредоточена вокруг какой-либо конкретной программы. И все-таки демонстрации в защиту мира, происходившие последнее время по всей стране, свидетельствуют о том, что люди начинают понимать настоятельную необходимость разрешения назревших вопросов. Усиление ультраправых элементов, их давление на административные органы — это не что иное, как попытка задушить в зародыше народное движение.

В современном искусстве Соединенных Штатов американское общество изображается в крайне критических и пессимистических тонах. Интеллигенты напуганы подготовкой к войне; их пессимизм в значительной мере коренится в убеждении, будто реакция слишком сильна, чтобы ее можно было побороть. Интеллигенция видит только слабость сегодняшнего народного движения и не способна распознать его потенциальную силу, его связь с растущей мощью демократических сил во всем мире.

Поэтому слово художников, вышедших из средней буржуазии, это крик боли по поводу испорченности общества. Не видящим никакого просвета в сплошной тьме, им эта испорченность кажется всеобъемлющей. Но при всем его негативизме, такой протест — это обвинительный приговор безнравственному и бесчеловечному общественному строю, и в этом смысле он звучит как утверждение человеческих ценностей. В какой-то степени этот протест выражает то состояние напряжения и тревоги, в котором живет сегодня американский народ.

Наиболее выдающийся художник современного американского театра — Артур Миллер. Его искусство воплощает предельную остроту и драматизм настроений и взглядов наших дней. Пьесы Миллера показывают, сколь сложна дилемма, перед которой стоит этот серьезный художник, и в каком направлении идут его творческие поиски.

Пьеса «Все мои сыновья», принесшая Миллеру первый успех, появилась в 1947 году. Это была не первая его пьеса, а восьмая или девятая. Миллер упорно стремился сформулировать свое отношение к жизни в Соединенных Штатах, складывавшееся на основе впечатлений бурных 30-х годов и недавней войны с фашизмом.

В этот ранний период творчества манера Миллера и его мировоззрение вырастали на плодородной почве социального театра 30-х годов. В пьесе «Все мои сыновья» чувствуется сильное влияние Лилиан Хеллман, особенно двух ее лучших пьес: «Лисички» (1939) и «Стража на Рейне» (1940).

Эти пьесы построены подобно драмам Ибсена среднего периода его творчества, таким, как «Кукольный дом» и «Гедда Габлер»: развитие действия ведет к кульминации, раскрывающей социальный смысл происходящего почти с классической силой. В творчестве Хеллман ощутимо влияние Чехова, но ей недостает тонкости характеристик, проникновения во внутренний мир человека, что придает такую поэтичность пьесам Чехова.

Действие пьес Хеллман развивается несколько схематично, ибо все слишком прямо устремлено к кульминационному моменту. Но упрощение коллизий и характеров оправдывается обычно великолепной силой заключительной сцены. В пьесе «Все мои сыновья» Миллер еще не сумел подняться до уверенного мастерства Хеллман. Однако он пользуется тем же приемом. Джо Келлер сначала пытается отрицать свою вину за поставку бракованных частей для авиационных моторов во время войны, но в конце концов вынужден признать моральную ответственность за гибель многих людей, в том числе и одного из своих сыновей. Когда другой сын обвиняет его, Келлер возражает, что такая практика вполне естественна для американского бизнеса. Затем, придя домой, он кончает жизнь самоубийством. Келлер — всего лишь маленький бизнесмен, но коррупция, которую он олицетворяет, всеобща: «Это страна остервенелых псов, здесь все ненавидят, здесь все пожирают друг друга». Обличение общественного строя, с такой силой звучавшее в театре 30-х годов, не утратило своей злободневности и поныне. Коррупция достаточно отчетливо видна и сейчас, но ее проявления приняли более сложную форму. Мыслящие американцы сохранили свободолюбивые идеалы, но потеряли уверенность и чувство направления.

Художественные задачи Миллера и изменившийся характер времени заставляли его искать средств более тонкого и проникновенного, по сравнению с Хеллман, выражения правды на сцене. Вспоминая о своей первой значительной пьесе десятилетием позже, Миллер писал: «Мне кажется сейчас, что прямолинейность формы «Всех моих сыновей» в какой-то мере объясняется сравнительно четким определением социальных проблем, затрагиваемых в этой пьесе».*

Направление творчества Миллера свидетельствует о том, что драматург продолжает нащупывать путь к более полному раскрытию человека и общества. Ему приходилось сталкиваться с препятствиями и трудностями. Но он продолжал упорные поиски

* Arthur Millers. Collected Plays. Introduction. New York, 1957.

с бескомпромиссной честностью большого художника. В «Смерти коммивояжера», поставленной в 1949 году, Миллер переплетает мечты и действительность, настоящее и прошлое для того, чтобы исследовать душу человека, искалеченную современным обществом. Миллер пишет: «Первым образом, возникшим в моем воображении... была гигантская, во весь просцениум, человеческая голова: появившись, она раскрывается, и зритель видит, что в ней творится. Собственно говоря, поначалу пьеса так и называлась — «В его голове».

Таким образом, по первоначальному замыслу Миллера форма пьесы была целиком подчинена задаче раскрытия психологических ощущений Вилли. Из этого видно, как трудно было автору найти истинную меру, соотнося субъективные факторы с объективной реальностью. Миллер не хотел изолировать Вилли от его окружения, напротив, он стремился показать, что иллюзии, которыми тешится Вилли, вызваны вполне реальными разрушительными социальными силами.

Заявив в пьесе «Все мои сыновья», что буржуазное общество морально разложилось, Миллер решил теперь исследовать психологическую сторону этого разложения, проследить, как оно поражает ум и парализует волю. Прекрасный замысел! Но вся трудность состоит в показе соотношения иллюзии и реальности. Вилли Ломан запутался в реальных сложностях, но его представления о них весьма субъективны. Для того чтобы узнать этого человека до конца, нам следовало бы увидеть его перед лицом крушения его иллюзий, даже если такое крушение привело бы его к безумию, как в «Короле Лире».

В пьесе «Смерть коммивояжера» подобного столкновения не происходит. Сущность пьесы в поражении Вилли. Его провал на поприще коммерции очевиден уже в первой картине, он предопределен, а развязка предсказана в заглавии. Видимость действия держится на психоаналитических элементах, на материале семейных отношений, вражды между отцом и сыновьями.

Миллер проявляет необыкновенное мастерство, изобретая способы воплощения душевных переживаний в сценическом действии. Примером тому служит призрачная фигура дяди Бена. В финале пьесы он зовет Вилли с собой в джунгли: «Там темно, но полно алмазов...» Бен исчезает, и тут, как указывается в ремарке, Вилли окончательно теряет всякую связь с действительностью: «Он поворачивается, словно пытаясь найти дорогу; его обступают звуки, лица, голоса, он кричит, пытается отогнать их». Смерть Вилли, одержимого безрассудными мечтаниями, потрясает зрителя, но все же пьеса не поднимается до высот трагедии.

Миллер не мог удовлетвориться изображением беспомощного человека, заблудившегося в психологическом тумане. В поисках темы, достойной трагедии, Миллер обращается к «охоте за ведьмами» в штате Массачусетс периода колонизации, чтобы изобразить человека, который противостоит коррупции, руководствуясь не иллюзиями, а своей совестью.

Пьеса «Суровое испытание», поставленная в разгар маккартизма в 1953 году, свидетельствует об огромном потенциале Миллера-художника. Здесь есть заявка на величие, но эта заявка не реализована полностью. В заключительной картине, где конфликт между совестью и компромиссом достигает эмоциональной кульминации, драма приобретает почти трагедийное звучание. И все-таки действие пьесы, несмотря на театральную выразительность, несколько затемнено фрейдистскими мотивировками.

Миллер заявляет, что «главным толчком» к написанию пьесы явилась «не социальная, а чисто психологическая проблема вины, лишь обостренная, но вовсе не порожденная массовой истерией». Отрадно, что Миллер избегает упрощенно-социологического толкования действительности. Но нельзя не отметить и чрезмерной его сосредоточенности на вопросах «собственно психологии»; обращает на себя внимание и утверждение драматурга, что он был поражен, обнаружив в человеке «существование абсолютного зла». Исторические факты вряд ли подтвердят, что поступки Коттона Мезера, Дэнфорта и других салемских «охотников за ведьмами» определялись «абсолютным злом». Сейчас, однако, нас интересует не столько историческая достоверность, сколько миллеровская концепция действительности и влияние этой концепции на структуру и содержание пьесы.

Миллер рассказывает, что в протоколах салемских судилищ он обнаружил показания Абигайл Уильямс. «Пьеса стала возможной благодаря явному желанию Абигайл засудить Элизабет и выгородить Джона»,— пишет он. Иными словами, Миллеру недоставало любовного треугольника, чтобы пьеса обрела подлинный драматизм. Миллер хочет показать, что Проктор, заурядный, грешный человек, способен возвыситься над

силами окружающего его зла, когда жизнь вынуждает его к тому. Это становится ясно в заключительной сцене, когда он говорит жене: «Я не могу взойти на эшафот как святой. Это будет обман... Моя честь запятнана, Элизабет. Я не святой!»

Миллер хотел показать человека без определенных позиций, без твердых моральных устоев. Это особенно подчеркивается противопоставлением Проктора и Ребекки Норс. Этой старой женщине все ясно, ибо она и подумать не может о сделке с совестью: «Это ведь ложь, чистая ложь. Как же я могу навлечь на себя проклятие! Нет, никогда!» Можно считать, что дилемма, стоящая перед Проктором, отражает борьбу, происходящую в сознании самого драматурга, борьбу между стремлением занять определенную моральную позицию и отказом от «служения», между мужеством, которое требуется от истинного художника, и позорными уступками нормам и духу времени. Когда Проктор восклицает: «Я не святой!», эти слова звучат как крик души Артура Миллера.

Да, драматург взял великолепную тему. Если бы характер Проктора был раскрыт с подлинной глубиной, это была бы великая пьеса. Но обращение к сюжетной линии, связанной с Абигайл, не особенно помогает прояснению характера Проктора. Мнение автора, будто «пьеса стала возможна» благодаря введению любовной интриги, свидетельствует о композиционной и идейной ограниченности ее. Конечно, любовная ситуация может составлять и сущность морального конфликта; примером может служить хотя бы «Фауст» Гёте.

Но Джон Проктор не Фауст, и трудно поверить, что он не терзался бы угрызениями совести, даже если бы не знал никакой Абигайл. Любовная интрига здесь лишь усиливает впечатление, будто в Салеме полновластно царствует зло.

Эрик Бентли писал, что «Суровое испытание» — это пьеса о виновности, однако в ней нет *ощущения* вины, так как автор и постановщик сообща сделали все, чтобы самим отмежеваться от зла и отмежевать от него героя»*.

Это высказывание Бентли, как и многие другие его критические статьи, звучит двусмысленно: утверждая, что герой должен испытывать чувство вины, он тем самым настаивает на еще более явно фрейдистском толковании поступков. С другой стороны, Бентли правильно заметил, что это пьеса о виновности и что главный герой, запутавшись в ней, в то же время как бы избежал ее. Интрига с Абигайл делает его внешне виновным, но эта вина не имеет ничего общего с конкретными социальными силами, угрожающими его жизни. Понимание зла как мистической силы находит драматическое выражение в кульминационной сцене, которой заканчивается второе действие.

Проктор узнает, что Абигайл подговорила его новую служанку Мэри Уоррен дать ложные показания против его жены. Схватив Мэри за горло, едва не задушив ее, он восклицает: «Довольно! Молчи! Ад и небо вступили в единоборство, и пора сбросить личину. (Отталкивает ее, поворачивается к открытой двери.) Хватит! Так предначертано — ничего не изменилось; мы все те же, что и были, только без одежд... (Подходит к порогу, с ужасом и отчаянием вглядывается в небо.) Да, без одежд... И нас хлещет ветер, ледяной ветер господень». Эта сцена эффектна, но малопонятна. Она должна бы произойти между Проктором и Абигайл. Участие же в сцене другой девушки придает монологу более обобщенный характер и превращает его в формулу данного драматического конфликта: человек «без одежд» под «ледяным ветром господним». Это напоминает нам описанного одним критиком «нового героя» современной литературы, который не верит в разумность мира и приходит к «трагическому дерзанию в борьбе против равнодушного неба». Но такая идея противоречит кульминации пьесы. Проктор восстает не против равнодушного неба, а против определенных социальных условий. Именно в этом смысл пьесы, именно это придает ей поэтическую силу.

Анализ идейной структуры пьесы «Суровое испытание» важен для понимания природы искусства Миллера и места его драматургии в истории нашего времени. Воздействие «Сурового испытания» на аудиторию разных стран показало, что вызов, который Проктор бросает «охотникам за ведьмами», настолько актуален и реален, что заглушает фрейдистские нотки.

Противоречие между пониманием того, что человек — существо общественное, ответственное за свои действия, и фрейдистской мотивировкой его поступков заметно и в

* The Dramatic Event. Boston, 1954.

пьесе «Вид с моста», поставленной через два года после «Сурового испытания». Возможно, что название пьесы говорит о нежелании автора занять определенную позицию, о его стремлении встать над событиями и наблюдать за ними со стороны. В пьесе «Вид с моста» перед нами та же двойственность, что и в «Суровом испытании», с той только разницей, что здесь любовь мужчины к молоденькой девушке уже не фон, а основная «пружина» пьесы. Полупреступная страсть Эдди Карбоне к близкой родственнице, племяннице, становится центром действия, она определяет и развязку: смерть героя как возмездие за то, что он стал доносчиком.

Самое сложное здесь — в концепции судьбы, которая будто бы неотвратимо ведет Эдди к гибели. Эдди — экзистенциалистский герой, он оправдывает свою страсть тем, что для него в мире уже не осталось моральных ценностей.

Сопоставление двух вариантов заключительного монолога адвоката Алфьери дает представление о сложных идейных блужданиях драматурга. Когда пьеса была впервые поставлена в Нью-Йорке, после сцены, где Марко убивает Эдди, следовал такой эпилог:

Теперь мы чаще довольствуемся малым.
По мне — так лучше,
Но в часы прилива,
Когда зеленое дыханье океана
Бьет в наши окна,
Волны в этой бухте
Похожи на волну у Сиракуз.
И, словно высеченное из камня,
Мне видится лицо
С глазами, что похожи на туннели,
Проложенные к древним берегам,
Где мы когда-то жили.

Тогда я думаю о том,
Что многие из нас
Живут там до сих пор;
О том,
Когда же мы пойдем
Вперед и прочь от этой мертвой тьмы,
Гнездящейся в развалинах былого.*

Судьба Эдди истолковывается, как видим, по-фрейдистски. Он действует под влиянием побуждений, корни которых уходят во мрак прошлого. Эти глубинные побуждения, как бы говорит автор, свойственны всем нам, но когда-нибудь мы сумеем сбросить с себя это древнее проклятие.

В новом варианте пьесы, напечатанном в «Сборнике пьес» Миллера, Алфьери говорит следующее:

«Теперь мы чаще довольствуемся малым. По мне — так лучше. Но истина священна, и, хотя я знаю, что он неправ и смерть его нелепа, меня охватывает дрожь, и вспоминается мне что-то чистое, нет, не в его поступках, в нем самом. Как он раскрыл себя передо мной! За это я и полюбил его, как никого из всех благоразумных своих клиентов. И все-таки довольствоваться малым лучше, так и должно быть! И я поэтому скорблю о нем — я признаюсь — со смутною тревогой».

Миллер отошел от фрейдистского мифа, но только затем, чтобы изобрести другой, свой собственный миф: он вывернул наизнанку идею виновности Эдди и увидел в нем «что-то чистое». Ссылка на «довольствование малым», открывавшая монолог адвоката в первом варианте, расширена до оправдания Эдди, до некоторого даже любования им. Трудно сказать, что подразумевал драматург под «довольствоваться малым». Быть может, «компромиссное» решение дать племяннице возможность выйти замуж и помириться с женой? Разве он «очистил» себя тем, что заставил иммиграционные власти арестовать двоюродных братьев жены?

Это не риторические вопросы — это насущные вопросы, на которые обязан ответить драматург для того, чтобы добиться той страстной определенности, ясности, которая и составляет существо драмы. Сумбурные речи в конце пьесы по форме поэтичны, но они написаны выспренним языком, их образы туманны, поэтическая идея расплывчата.

Совесть Миллера неделима. Можно не сомневаться, что его вера в гуманизм так же крепка, как это было в те годы, когда он обличал бесчеловечное общество в драме «Все мои сыновья». Но его желание постигнуть все глубины и все измерения человеческих чувств привело к известной непоследовательности: с одной стороны, в его пьесах действуют социальные силы, с другой — темные силы судьбы и фрейдистские импульсы, все более оттесняющие социальный конфликт на задний план.

Вызывает беспокойство то, что после «Вида с моста» Миллер за шесть лет не написал ни одной пьесы. Продолжительное молчание указывает на серьезность стоящей перед ним дилеммы, которая заявляет о себе и в фильме «Неприкаянные» — единственной его работе этого периода, ставшей известной публике.

Фильм «Неприкаянные» вряд ли может быть назван выдающимся произведением. Но он заслуживает некоторого внимания, ибо отражает ту двойственность, которая,

* «Theatre Arts», September, 1956.

как мы видим, присуща мировоззрению Миллера *.

Сценарий Миллера производит большее впечатление, чем снятый по нему бесцветный фильм, но диалог лишь в самых общих словах акцентирует одиночество героев: «Ты могла прикоснуться к нему, но его не было рядом... Мы умираем все время... все мужья и жены живут, не соприкасаясь друг с другом». Отчаяние становится общим местом. А при поверхностной постановке вопроса не может быть глубоким и вывод.

Дилемма, перед которой стоит Миллер, трудности, которые он испытывает, пытаясь найти героические темы и значительные явления в современной жизни, как в зеркале отражают общее состояние американского театра. Для драмы США характерны лихорадочные, отчаянно-напряженные поиски человеческих ценностей. Подчеркивается одиночество, отсутствие взаимопонимания между людьми. Вместо изучения реальных социальных причин этих субъективных чувств наблюдается склонность к пессимистическим отвлеченным обобщениям относительно человеческой природы. Единственное средство от одиночества — любовь, но в обществе, где господствуют деньги и секс, любовь растлена и унижена. Она оказывается иллюзорным, недостижимым в действительности средством спасения. Даже художники, достаточно мужественные, чтобы противостоять давлению реакции, все же испытывают влияние идей, являющихся «побочным продуктом» этого давления: психоанализа и экзистенциализма. Им кажется, что мир сошел с ума и борьба бесполезна.

Однако действительность непрерывно вторгается в этот мир отчаяния и иллюзий. В Соединенных Штатах нет больше страстности и уверенности, нет организованного протеста и духа демократизма 30-х годов, но дни борьбы и достижений отнюдь не забыты. Миллер, как и многие другие американские писатели, черпает вдохновение в общественном подъеме этих лет. Гуманистические традиции восходят, однако, и к более далекому прошлому, к идеям американской революции, общественно-политической борьбы XIX века.

Последнее время наблюдается заметное возрождение интереса к культурным достижениям 30-х годов.

Однако писатели и художники все отчетливее сознают, что история их обманула, что мечты о социальном преобразовании — мечты, казавшиеся в годы правления Рузвельта столь реальными,— разбиты силами реакции.

Сейчас все более ощутимой становится потребность в новом осмыслении современности. И если оно не приходит, трудности эпохи подавляют художника, сковывают его творческую энергию.

Гуманистическое направление представляют в какой-то мере многие из наших наиболее удачных пьес. Это подчас худосочный, вялый гуманизм, избегающий постановки больших вопросов, сочетающий реалистические черты с элементами мистики и сентиментальности. Однако в большом числе современных пьес речь идет прежде всего о моральной ответственности и любви к людям. Пьеса Дора Шери «Восход над Кампобелло» — типичный и не особенно вдохновляющий пример. Повествующая о борьбе Рузвельта с параличом в первые годы его президентства, пьеса эта при всем демократизме ее замысла обходит молчанием «противоречивые» стороны деятельности Рузвельта последнего периода его жизни.

Пьеса Уильяма Гибсона «Исцелительница» с большой эмоциональной силой рассказывает о детстве Элен Келлер и об успешной борьбе Анны Салливан против той обособленности, в которой жили глухие, немые и слепые дети. Последние произведения Пэдди Чаевского не оправдали надежд, связывавшихся с его ранними телевизионными пьесами, такими, как «Марти» и «Холостяцкая вечеринка». Чаевский снискал успех в бродвейских театрах пьесой «Десятый человек», сопроводив ее примитивно-благочестивым посвящением «страждущему человечеству». О его последней пьесе «Гидеон», написанной на библейский сюжет, Говард Табмен, критик из «Нью-Йорк таймс», говорит, что «простота и прелесть предания сочетается в ней с наблюдательностью, свойственной современному человеку, которого интересует он сам и его место в безграничной вселенной». Несмотря на склонность Чаевского к так называемому «коммерческому мистицизму», преподносящему философские проблемы в упаковке с яркими наклейками, этого драматурга следует отнести к гуманистам.

---

* Рецензию на «Неприкаянных» А. Миллера см. в «Иностранной литературе» № 1, 1962.

Более смелое и бескомпромиссное отношение к действительности лежит в основе музыкальной драмы «Вест-сайдская история», рассказывающей о несчастной любви современных Ромео и Джульетты. Фоном здесь служат расовые распри среди подростков в трущобах Нью-Йорка. Пьеса Гора Видаля «Посещение малой планеты» — ироническая фантазия, взволнованно говорящая об угрозе войны.

«Изюминка на солнце» Лоррейн Хэнсберри — очень значительное гуманистическое произведение. Это одна из немногих пьес о жизни негров, которая была поставлена на профессиональной сцене, первое произведение женщины-негритянки. Пьеса завоевала широкое признание. Однако она страдает известной ограниченностью, в какой-то мере объясняющей горячий прием у публики, по преимуществу белой. Автор рисует негритянскую семью с большой любовью и безыскусственностью. Главные герои пьесы — мать, сильная, хотя и примитивная, очень религиозная женщина, и сын, надломленный человек, жертва своих неосуществимых честолюбивых стремлений. Эти персонажи не слишком шаблонны, но все-таки примитивны в том смысле, что все их действия слишком жестко предопределены заранее намеченной схемой, нет здесь тех неожиданных откровений, которые раскрывают нам нечто новое в диалектике человеческих судеб. Схема пьесы кажется старомодной: мать, всеми помыслами стремящаяся уберечь семью от бед, неожиданно получает наследство, часть которого разворовывает и разбазаривает неблагоразумный сын.

Этот сюжет уже знаком по многим пьесам Верно, что в приложении к проблемам негритянской семьи он как бы обретает новую жизнь. Но верно и обратное: банальность сюжета и композиции стирает черты неповторимости со страстей и чаяний героев, сводит на нет психологическую индивидуальность каждого персонажа. В последнем акте конфликт между Уолтером и его матерью разрешается на более высоком уровне: они намерены бороться за свое право жить там, где им будет лучше, несмотря на угрозы расистов.

Эта концовка «с превращениями» выдержана в духе 30-х годов: мать освобождается от пут религиозной кротости, сына же «очищает» растрата доброй части семейного капитала. Развязка трогательна. Но о ней следует судить, соотнося ее со всем развитием действия пьесы, построенной на противопоставлении бесплодного возмущения сына и здравого смысла его смиренной матери: «В мое время,— говорит она,— у нас были другие заботы... Чтобы нас не линчевали, чтобы перебраться на Север, чтобы остаться в живых и сохранить при этом немного достоинства».

В таком контексте кульминация пьесы выглядит неожиданной, недостаточно глубоко мотивированной. Чудовищная тень расизма как бы лежит на всем, что происходит в пьесе, но это зло не обретает конкретности. Расизм находит воплощение лишь в одном белом персонаже, причем этот апологет превосходства белых производит комическое впечатление. Под занавес семья переезжает в новый дом, и мы полагаем, что новых конфликтов не последует. Сын, очевидно, останется опустошенным человеком. Мать удовлетворится той «небольшой долей достоинства», к которой стремится.

В пьесе почти не говорится о неблагополучии в буржуазном мире, куда героиня так жаждет попасть. Таким образом, если в 30-е годы боевая концовка могла намекать на дальнейшее продолжение борьбы, то теперь она стремится завуалировать сложность сегодняшней действительности. Борьба за права негров достигла сейчас еще большего накала, но герои «Изюминки на солнце», кажется, не имеют представления об этой борьбе. Добродушный тон пьесы идет вразрез с теми идеями, которые в ней заложены. Концовка с «обращением на путь истинный» становится чуть ли не заурядным «хэппи эндом».

Расовую дискриминацию писательница рассматривает, в сущности, не как часть социального механизма, унижающего человека и разрушающего моральные ценности, а как некое отвлеченное зло.

Наивный психологизм и упрощенное представление о социальных проблемах, характерные для «Изюминки на солнце», очень далеки от той сложной, полной горечи картины развращенности общества, которую дает в своих пьесах Тенесси Уильямс.

Его первая завоевавшая успех пьеса «Стеклянный зверинец» — грустная история разбитой любви. И в поздних произведениях Уильямса есть элементы этой нежности и любви к людям. Но его неистовое отчаяние грозит потопить эти пьесы в почти безысходном пессимизме. Он всей душой ненавидит продажность, но его ненависть настолько проникнута фрейдистскими представлениями о вине и греховности, что это

приводит драматурга к созданию образа извращенного, вырождающегося человека.

Мелодраматическая иррациональность поздних пьес Тенесси Уильямса — результат напряженности его внутренней борьбы. Идея распада, разложения, однако, берет верх и разрушает правду образов. Их поведение становится настолько отчаянно-безумным, оно в такой мере определяется их стихийными импульсами, что люди перестают быть людьми и действие пьесы растворяется в иррациональном неистовстве. В пьесе «Внезапно прошлым летом...» речь идет о гомосексуализме. В пьесе «Сладкоголосая птичка юности», представляющей собой сложное переплетение мотивов секса и алчности, кульминационный момент — кастрация героя.

Критика писала, что в пьесах Уильямса «не может быть любви, ибо любовь — это раскрытие своей индивидуальности другому... У Т. Уильямса человек служит исключительно для удовлетворения аппетита другого человека» *.

О позднем творчестве Уильямса и особенно о «Сладкоголосой птичке юности» можно сказать, что его герои предельно развращены и как бы утратили человеческое подобие, они настолько опустошены, что потеряли всякую связь друг с другом.

Отсюда искусственная мелодраматичность «Сладкоголосой птички юности»; уродливые, противоестественные ситуации вытесняют нормальные человеческие отношения. Вместе с тем было бы несправедливо не сказать о том, что центральная тема всего творчества Уильямса — тоска по истинной человечности.

Даже в «Сладкоголосой птичке юности» Чанс Уэйн пытается снова обрести чистую любовь, которую он утратил. Он стал жестоким, потому что общество сделало его таким. Босс Финли, его враг, представлен как южанин-расист, как фашиствующий политикан. Эпизод, где молодчики Финли хватают Чанса, чтобы его кастрировать, как бы говорит нам, что общество лишает людей всего, что в них есть человеческого, отнимает у них мужество.

Таким образом, вывод Уильямса безысходно мрачен. Однако во многих своих пьесах Уильямс показал, что он все-таки верит в возможность какого-то противодействия нравственной деградации, все-таки верит в утверждение человечности вопреки ее врагам. Примером тому может служить наиболее значительная из его последних пьес — «Орфей спускается в ад». В предисловии к ней Тенесси Уильямс писал: «Почему я так упорно прицепился к этой пьесе?.. Это пьеса о вопросах, еще не получивших ответа и неотвязно мучающих человека. Это пьеса о различии между людьми, продолжающими задавать вопросы (в пьесе это четыре главных героя), и теми, кто довольствуется ходячими ответами, которые, в общем-то, и не являются ответами, а представляют собой лишь попытку как-то приспособиться или даже капитуляцию перед состоянием недоумения».

В пьесе «Орфей спускается в ад» странствующий певец Вэл говорит о себе: «Я жил в развращенном мире, но я не развращен». В другом месте он говорит Леди: «Есть два вида людей — покупатели и те, кого покупают. Нет, есть еще один вид — люди, которых не причислишь ни к тем, ни к другим».

Темные силы, окружающие и в конце концов губящие героев,— расисты и фашисты. Они сожгли прекрасный виноградник отца Леди, а его самого убили, потому что он по-человечески относился к неграм. Шериф Тальбот — невежественный политикан-расист. Время от времени за сценой слышится лай собак — это погоня за бежавшими заключенными.

Ограниченность мировоззрения Уильямса состоит в том, что человеческая любовь кажется ему некой мистической надеждой, над которой всегда издеваются и которую всегда предают. Поиски любви кончаются отчаянием. Вэл и Леди умирают, потому что они не хотят быть такими, как все. Этот финал мог бы достичь звучания трагедии, если бы он стал утверждением любви. Но поражение любви носит абсолютный характер: патетический и жестокий финал оборачивается мелодрамой. Побеждает коррупция, общество не оставляет места ничему чистому в сердце человека.

Таким образом, Уильямс отрицает свою собственную предпосылку; он делает именно то, от чего предостерегал нас в своем предисловии: капитулирует перед «состоянием недоумения». И все же нужно надеяться, что Уильямс не изменит своей вере в необходимость задавать «вопросы, еще не получившие ответа», и что его упорные поиски ответов приведут его к более глубокому

* «New Statesman», Lnd, Sept. 27, 1958

взгляду на человека как на существо социальное.

Поиски любви — доминирующая тема и пьес Уильяма Инджа, который сам называет себя учеником Уильямса.

Индж создал этакий романтический вариант мужчины-самца в «Пикнике», а в «Автобусной остановке» дошел даже до фарса. В пьесах Инджа женщине всегда так или иначе удается укротить необузданно-агрессивного мужчину; она сначала боится его, но потом начинает понимать, что он так же растерян и одинок, как она сама.

Идеи, которые мы находим в произведениях Уильямса, Инджа и других, знакомы нам по театру и культуре Западной Европы. Теория о том, что человеком управляют стихийные иррациональные импульсы, отрешающие его от остальных людей и погружающие в мир своей боли и терзаний, мысль о разобщенности людей, отрицание реального мира и следующее отсюда признание утраты человеческой индивидуальности — все это возвращает нас к пьесам Стриндберга и некоторым пессимистическим философам XIX века, предшественникам экзистенциализма.

Утрата индивидуальности — тема пьес Пиранделло. Еще более законченное выражение эта тема получила в творчестве Жана Жене, с мрачной меланхолией трактует ее в своих пьесах Сэмюел Беккет, с саркастическим остроумием — Эжен Ионеско. Утрата индивидуальности и отрицание объективной действительности — на этих же посылках строятся и фильмы представителей «Новой волны» во Франции.

Отрицание человеческой индивидуальности и воли неизбежно приводит к разрушению традиционной формы драмы. Если жизнь бессмысленна, пьеса не может последовательно подводить конфликт к развязке. Нет ничего удивительного в том, что молодые художники, ожесточенные отсутствием цели и моральных ценностей в американском обществе, находят выход своим бунтарским чувствам, заявляя, будто традиционная драма умерла. Драма чувств и настроений дает им возможность выразить гибель иллюзий и одновременно тешиться иллюзией борьбы за новую «революционную» эстетику.

Пьесы Беккета, Ионеско, Жене и других драматургов с тем же мировосприятием популяризируют в Нью-Йорке небродвейские театры, они распространились по всей стране, вызывая энтузиазм студентов и артистической молодежи. Небродвейские театры способствовали появлению целой плеяды талантливых писателей, старающихся применить европейские теории и стиль, названный Ионеско «антитеатром», к американским темам. Это движение обычно характеризуют как бунт против Бродвея, но существенной разницы между культом отчаяния, неприкрыто провозглашаемым маленькими театрами, и его более сглаженным выражением на коммерческой сцене — нет. Идеи пьес Тенесси Уильямса сходны с идеями, выдвинутыми Джеком Гелбером в пьесе «Связь», рассказывающей о наркоманах, которые ищут в бреду хотя бы временного облегчения страданий.

Заглавия пьес, завоевавших в последнее время популярность в небродвейских театрах, показывают, как неуклюже пользуются гротеском их молодые авторы: пьеса Артура Л. Копита «О папа, бедный папа, мама повесила тебя в чулане, и мне так грустно» была провозглашена шедевром. Уолтер Керр так комментирует пьесу Мида Роберта «Девы и любовницы в зверинце»: «В этой пьесе, как и во многих других современных пьесах, последовательное удаление покровов обнажает глубоко разросшиеся корни раковой опухоли. Неужели мы глядим в зеркало и видим, что мы больны?» *

Писатель глядит в зеркало и видит в нем увеличенное и искаженное отражение своих страхов. Прикованность к собственному призрачному отражению мешает бороться со страхом. При всей слабости и претенциозности этих писателей было бы, однако, ошибкой недооценивать их выступления. Они пишут в гневе и смятении чувств. Вместо творческого анализа они предлагают нам сумбурные схемы больного общества, но есть надежда, что самые талантливые из них добьются более глубокого понимания действительности.

Наиболее обещающий из этих новых драматургов — Эдвард Элби. В драме «В зверинце» чувствуется влияние Ионеско и Беккета. На скамейке в уединенном уголке нью-йоркского Центрального парка сидит человек. Его зовут Питер. Ему за сорок, он типичный мелкий буржуа, лишенный воображения и всем довольный. Входит Джерри и вовлекает Питера в разговор. Выясняется, что у Питера есть работа, жена, две дочери и два попугая.

---

* «Los. Angeles Times», Febr. 8, 1959.

У Джерри нет ничего. Он описывает женщину, которая содержит дом, где он живет. Толстая домовладелица пытается поймать его в свои сети каждый раз, когда он приходит домой или уходит из дому. «Я — предмет ее похоти»,— говорит он. Джерри идет в зверинец, чтобы убедиться в своей неспособности на какое бы то ни было понимание людей и даже животных. (Зверинец — постоянный образ в пьесах такого рода.) Считая, что агрессивность — единственное средство общения, Джерри затевает ссору с Питером. Он вытаскивает нож, швыряет его Питеру и кричит: «Сражайся, жалкий ублюдок! Сражайся за эту скамейку, за попугаев, за своих дочерей!» Действие не мотивировано до нелепости, но оно не мотивировано преднамеренно. Питер со страхом берет нож и, обороняясь, держит его перед собой. Джерри напарывается на нож. Умирая, он говорит: «Спасибо, Питер... Большое тебе спасибо. Я хочу тебе кое-что сказать,— добавляет он.— Ты не растительное существо, ты — зверь. Ты тоже зверь».

Эта аллегория снабжена всеми фрейдистскими и экзистенциалистскими атрибутами. Агрессивность — «в природе» человека. Джерри «проявляет себя» в бессмысленном акте насилия. Подчеркивая эти моменты, писатель нападает на благополучие буржуа. Буржуа нужно вывести из его летаргического оцепенения. Интеллигент отвергает буржуазный мир, но этот протест приводит его к ощущению непоправимой утраты.

Действуя без очевидного логического основания, Джерри удовлетворяет некую символическую потребность. Вынудив мелкого буржуа совершить убийство, он разрушил иллюзию, будто мелкая буржуазия морально устойчива и не несет ответственности за насилие, которое, видимо, не поддается обузданию. Последние слова Джерри, обращенные к Питеру, поразительны: «Теперь ты знаешь, чье лицо ты увидишь по телевизору, знаешь, о ком я тебе говорил... Мое лицо, лицо, которое ты видишь сейчас...»

Сюжет другой пьесы Элби «Смерть Бесси Смит» построен на подлинном событии. Бесси Смит — известная негритянская певица. Попав на Юге в автомобильную катастрофу, она умерла на улице, у дверей больницы, так как эта больница была «только для белых». Элби использует этот случай лишь косвенно. Бесси Смит появляется только в одной короткой сцене. Внимание автора сосредоточено на белой санитарке больницы, отъявленной истеричке. Ее неистовую расовую ненависть писатель объясняет на фрейдистский лад. И все же пьеса показывает интерес Элби к социальной действительности, его ненависть к буржуазным предрассудкам (которые в другой пьесе, «Американская мечта», он изображает с гротескной издевкой).

Мы уже говорили, что театр отражает глубокие конфликты в жизни Америки, хотя отражает их искаженно. Но весьма знаменательно то, что нынешняя драма так решительно критикует современное общество. Молодые американцы высмеивают «американскую мечту», почти не обращаясь к героическому прошлому, когда люди боролись и умирали за то, чтобы хоть немного приблизить действительность к этой мечте, и показывают, что нынешние политические руководители страны предали эту мечту.

Пьеса «В зверинце» не имеет прямой связи с действительностью. Однако автор, отрицающий объективную действительность, откликается на реальные жизненные явления. Его отчаяние не производит комического впечатления. Это реакция на общественную систему Соединенных Штатов, которая поощряет конформизм и культивирует представление о людях как о животных, лишенных способности и воли изменить окружающую их жизнь. Лицо, которое можно часто увидеть в фильмах и на экране телевизора,— это слишком часто лицо тупого убийцы.

Сложность состоит в том, что пьеса «В зверинце» и другие, подобные ей, порождают заблуждение, будто это и есть подлинное лицо американского народа. Напротив, этот образ выдуман правителями страны, чтобы скрыть агрессивный и разрушительный характер политики, навязываемой ими народу. Писатели же, разделяющие фрейдистские и экзистенциалистские представления, становятся менее восприимчивыми к жизни, бурлящей и изменяющейся вокруг них.

Силы жизни, однако, слишком напористы, чтобы их можно было отрицать. Бродвейский и небродвейский театр противоречивы, их идеалы, как правило, негативны. Но все больше крепнет сознание необходимости нового творческого кредо, нового мужества, новых целей. Растет интерес к

возрождению классического искусства. Популярность пьес О'Кейси и Брехта — обнадеживающий признак.

Художники начинают все глубже осознавать, что искусство не может жить, не утверждая человеческих ценностей. Это важнейшее явление в современном американском театре. Оно связано с обострением политической обстановки в Соединенных Штатах, с медленным, но неизбежным пробуждением народа, вызванным угрозой войны, ростом безработицы и постоянными атаками на демократические свободы.

Давление реакции усложняет открытую постановку этих вопросов на сцене. Левый театр, внесший при Рузвельте заметный вклад в национальную драму, ныне перестал существовать. Блестящим негритянским писателям, таким, как Теодор Уорд или Алиса Чилдрес, трудно ставить свои пьесы. Барри Стэвис, чья пьеса о жизни и смерти Джо Хилла получила международное признание, закончил новую пьесу «Стальные знамена» о набеге Джона Брауна на Харперс Ферри незадолго до Гражданской войны. «Стальные знамена» — лучшая работа Стэвиса, в ней глубоко и впечатляюще воспроизведено важнейшее историческое событие; однако пьеса до сих пор не принята к постановке.

Горечь Тенесси Уильямса, решительный авангардистский негативизм пьесы «Связь» — признак глубоких раздумий деятелей театра. Те, кто дает себе труд подумать всерьез, приходят к выводу, что подлинно великая драма не может быть оторвана от жизни нашего времени. Происходившая недавно на Таймс-сквер, в центре театрального района, демонстрация в защиту мира была жестоко подавлена полицией. Одной из жертв этого полицейского налета стал Джулиан Бек, талантливейший постановщик небродвейских пьес; его избили так, что он едва ли выздоровеет. Бек и его жена Джудит Малина — руководители Ливинг-театр, маленького театра на Седьмой авеню, который стал известен благодаря постановке пьесы «Связь».

Таким образом, судьбы театра и судьбы общества связаны между собой. Задача серьезного художника — исследовать эту связь, сделать свое искусство средством раскрытия и объяснения современного мира.

Творческий путь Артура Миллера свидетельствует о том, что даже писатель, наделенный исключительным талантом, сталкивается с огромными трудностями, стремясь найти драматическую форму и содержание, которые отвечали бы требованиям жизни.

В статье, написанной десять лет назад, когда Миллер создавал пьесу «Суровое испытание», он говорил: «Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что драматурги робеют перед опытом и зрелостью, они становятся все более робкими в постановке общественных и этических проблем, в своем драматургическом методе, в своих стилистических средствах... Где пьесы, которые отражают те терзающие душу сокровенные вопросы, которые каждый задает себе на улице, дома, в метро?»

Сегодня эти вопросы ставятся более открыто. Сам Миллер еще не сформулировал их, еще не сделал попытки ответить на них средствами драмы. Однако вызов, который он бросает в конце статьи, сейчас звучит с еще большей силой, чем десять лет назад: «Мы должны сделать выбор. Мы еще не вправе устать. Еще есть работа, которую нужно сделать. Сейчас не время идти на покой».

Е. КНИПОВИЧ

ПИСАТЕЛЬ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Из шести республик Югославии я не видела только Боснии, родины Иво Андрича, места действия большинства его произведений.

Правда, мусульманский мир я ощутила в турецких кварталах Скопле, а в цыганских кварталах города все так же звучит та «мелодия», о которой часто упоминает Андрич, и высокие смуглые красавицы по-прежнему поражают взгляд чужестранца немыслимой пестротой и яркостью своих полутурецких, полугреческих нарядов.

С Иво Андричем я познакомилась в Белграде, и там из уст автора «Моста на Дрине» я услышала старую турецкую легенду о мостах. Согласно ей, аллах создал землю красивой и гладкой, как фарфоровое блюдо. Но шайтан не захотел, чтобы люди получили столь ценный и прекрасный дар. И пока только что созданная земля еще не отвердела, шайтан исцарапал ее своими острыми когтями, чтобы отделить край от края и лишить возможности общаться между собой народы, которые будут жить на ней. Так появились овраги, ущелья, глубокие реки. Но ангелы, увидев, как мучаются люди, разделенные происками шайтана, распростерли над водами и ущельями свои крылья, и жители земли стали переходить по ним. Так, наученные ангелами, начали люди строить мосты.

Дело тут, конечно, не в ангелах и шайтане, а в том, что «зло» сеет рознь между людьми и народами, а «добро» учит их единению. Таков вполне разумный и гуманистический смысл этой старой легенды, которую, кстати сказать, вспоминает мудрый Али-Ходжа — один из героев «Моста на Дрине».

О том, что мост, соединяющий людей, священней храма, Иво Андрич писал еще в стихотворении 1932 года. И мост в его произведениях стал как бы символом людского единения, связи между народами и странами, о чем свидетельствуют и знаменитый роман его, и новелла «История моста».

Роман «Мост на Дрине» стал предметом споров, которые шли не столько в Югославии, сколько за пределами страны, в прессе Франции и Америки, Германии, Индии, ОАР и вообще всех стран и континентов, где говорят на тех примерно двадцати языках, на которые переведена книга Андрича. В Советском Союзе об Иво Андриче писал Л. С. Соболев. Он, сам побывав в Боснии, хорошо дал почувствовать читателю тот мир, в котором развертывается действие романа.

После того как Иво Андричу была присуждена Нобелевская премия, за рубежом снова возник критический разговор о «Мосте на Дрине», и мне с некоторым запозданием хочется принять в нем участие.

Споры шли преимущественно о том, как определить самый жанр и этого, и других романов Андрича, а также — какова позиция автора в отношении героев и тяжких исторических судеб своей родины, действительно ли он только печальный и иронический наблюдатель или эта внешняя объективность есть лишь некая форма суждения о «природе вещей». И, наконец, кто же автор в сущности — пессимист или оптимист?

Не следует безоговорочно доверять

суждениям писателя о самом себе. Такого же мнения держится и Иво Андрич. Во всяком случае, об этом он сказал в своем слове в день вручения ему Нобелевской премии. «Если речь идет о писателе и его творчестве,— говорил он,— разве не будет несколько несправедливым ожидать от того, кто создал какое-либо художественное произведение, следовательно, выразил в нем самого себя, чтобы он сказал еще что-то о себе и своем творчестве?.. Еще Монтескье утверждал, что «писатели плохие судьи своих произведений». Восхищаясь и соглашаясь, прочел я некогда и слова Гёте о том, что художник должен творить, а не болтать.

Вот почему Иво Андрич и решил посвятить речь свою не автокомментариям, а «проблеме повествования» вообще. Читатель, незнакомый с его творчеством, пожалуй, и мог бы принять его намерение всерьез. Однако тот, кто знает его повести и романы, тут же почувствует, что объективность автора не лишена лукавства и подтекст эпической «повести о повествовании» весьма лиричен. Да, конечно, это о своем понимании сущности искусства и «назначения поэта» говорит Андрич, давая общее определение эпического жанра. «На тысячах различных языков, в самых различных условиях существования, из века в век, начиная от древних патриархальных бесед в хижинах и возле костров и вплоть до произведений современных повествователей, книги которых в эту минуту выходят из типографий в больших мировых центрах, прежде всего слышится рассказ о судьбе человека, о чем без конца и края люди рассказывают людям». И Андрич полагает, что эти миллионы вариантов «судьбы человека», быть может, призваны помочь современнику понять сущность событий его эпохи и «обрести себя». А может, спрашивает Андрич, рассказчик, как ребенок, заблудившийся в лесу, напевает песенку, чтобы отогнать ночные страхи, или в рассказах его вновь обретают дар речи те, кто был раздавлен злыми силами истории и не успел выразить себя?

Да, конечно, Иво Андрич — наблюдатель, рассматривающий с печальной и чуть иронической улыбкой тот «пестрый ряд картин», который развертывает перед ним история и современность. Более того, он, скептик, нередко стремится особенно выделить относительность и противоположность людских мнений, взглядов, представлений, которые рождаются из одного и того же источника. Так, круглые впадины на сером известняке возле моста на Дрине сербские дети считают следами копыт коня королевича Марко — героя сербского народного эпоса, турецкие же мальчишки убеждены, что следы эти оставил крылатый скакун мусульманского героя — Джерзелеза Алии. «Обе стороны настолько уверены в своей правоте, что даже не спорят». И именно так — в двойном аспекте — переходят в предание и легенду исторические события в Боснии не только в сознании детей, но и в сознании взрослых.

Мне кажется, что черты исторического фатализма и скепсиса, несомненно, ощущаются и в превосходном романе Иво Андрича «Травницкая хроника» — романе о Боснии в эпоху наполеоновских войн, о столкновении «восточного» и «западного» мироощущений, показанном более всего на судьбе французского консула в Травнике Девиля и его помощника Дефоссе.

Характеры, судьбы, мироощущение двух этих героев заставляют думать, что для Андрича (во всяком случае, в 1942 году, когда был написан роман) вся «материя» величайшей из буржуазных революций до конца перешла в «энергию» буржуазного прогресса. В качестве «отца» — представителя революционного поколения — им выбран очень добрый и порядочный либерал и обыватель, в котором равно вызывают слезы восторга в детстве — Людовик XVI, в юности — Мирабо, в зрелые годы — Наполеон. Автор длиннейшей и неоконченной классицистической поэмы, почитатель столь презираемого Пушкиным аббата Делиля, консул ничего не может понять в том странном мире отуреченной Боснии, куда его забросила судьба. Представитель «сыновей» послереволюционного, или, как говорят «отцы», «анимализированного поколения»,— это человек «без рефлексий» и без колебаний, «прагматист» по всем своим устремлениям, но очень умеренный и порядочный лично, лишенный страстей, противоречий, аппетитов Растиньяка или других героев классического романа Франции XIX века. Нет, я отнюдь не хочу и не требую, чтобы вместо «молодого консула» Иво Андрич привел в Травник некое точное подобие ровесника Дефоссе (оба они родились в 1783 году) — французского консула в Чивита-Веккии Анри Бейля.

Но какая-то память о том, что «порож-

дением» Французской буржуазной революции была также и «рефлексия», критика народившегося буржуазного общества, столь мощно прозвучавшая в книгах «сыновей», несомненно должна была бы получить право на существование в созданной автором картине.

И все-таки *только* скептиком или *только* пессимистом Иво Андрича назвать совершенно невозможно. Образное мышление всегда шире и богаче чисто логического. Основная тема творчества Иво Андрича, воплощенная в сотни судеб и характеров, это тема «неосуществленного человека», сломанной судьбы, затоптанных социальным и национальным гнетом дарований и возможностей трудового народа.

Так над всеми элементами идейно-художественной системы творчества Андрича поднимается ведущее ее начало — гуманистическая тема. И так раскрывается подлинный смысл тех слов, которые он сказал представителю «Фигаро литтерер» по поводу «Моста на Дрине». Даже в картинах чудовищной жестокости турецких властей в отношении боснийцев, говорил Андрич, всегда есть та «сияющая точка», которая подсказывает верный вывод. «Потому что я, вероятно, такой пессимист, чье лицо всегда обращено к жизни».

Общие идейно-эстетические особенности творчества Андрича воплощаются с необычайной полнотой во всех компонентах его произведений.

Не случайно вопрос о жанре занял такое большое место в международных разговорах вокруг «Моста на Дрине». Не случайно также ряд критиков (например, в статьях, опубликованных в «Нувель литтерер» и «Леттр нувель») считает вообще невозможным найти жанровое определение книги. «Не роман», не «историческая хроника», «единство и цельность в многообразии» — так, описательным способом, подходят критики к определению жанровых и композиционных особенностей этой книги. Формально в этом вопросе можно сослаться на самого автора. «Мост на Дрине» носит подзаголовок — «Вышеградская хроника», а роман о Западе и Востоке в эпоху наполеоновских войн так и называется — «Травницкая хроника».

И все-таки достойны внимания слова одного американского критика, который утверждает, что автор несправедлив к себе — хроникой назвать его роман нельзя. «Мост на Дрине» — не «сконструирован», не скомпонован», он как бы вырос, вышел из родной земли, как Паллада из главы отца.

Форма «Моста на Дрине», действительно, и оригинальна, и необычайно естественна. Это — «роман-река», с широким и плавным течением, но также и с водоворотами и заводями. Действие его тянется четыреста лет, и автор, порою на сотне страниц, тщательно исследует одно десятилетие, чтобы затем со спокойной небрежностью отбросить без внимания 50—60 застойных и бессобытийных лет истории.

Плавное эпическое повествование в романе вдруг прерывается вставной новеллой. А «судьба человека», рассказанная в ней, отходя в прошлое и становясь легендой и песней, воздействует на последующие поколения, участвует в формировании их сознания. Такова, например, новелла о красавице Фатиме — родной сестре героинь романтической прозы молодого Горького, о «гордой Фате», которая бросилась с моста в Дрину в тот день, когда свадебный поезд вез ее в дом нелюбимого. Иногда герой как бы вырван лучом прожектора из окружения, в котором мы его привыкли видеть в предыдущих эпизодах. И вот уже перед нами не беспутный пьяница Чоркан, а человек, способный на великую, всепоглощающую любовь, — «неосуществленный» брат Тристана или Жоффруа Рюделя.

И еще одна любопытная черта есть в «системе» вставных новелл и эпизодов романа.

Среди эссе Иво Андрича есть одно, очень значительное, название которого — «Разговор с Гойей». И здесь голос великого художника первых десятилетий прошлого века чрезвычайно близок «по тембру» голосу современника нашего Иво Андрича. В частности, из речи Иво Андрича в Стокгольме заимствовал его Гойя слова о том, что «в сказках — истинная история человечества». И самые основные, повторяющиеся элементы этой сказки человечества о себе — это «легенда о потопе, о сыне человеческом, распятом во имя спасения мира, легенда об украденном огне».

То, что именно эти мотивы названы первоэлементами истории, показалось мне странно знакомым. Потому что все они вошли в идейно-художественную ткань «Моста на Дрине». Да, в истории Выше-

Е. КНИПОВИЧ
ПИСАТЕЛЬ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

града был потоп — неслыханный разлив реки, погубивший многие жизни и состояния, изменивший многие человеческие судьбы. Да, был и сын человеческий, распятый ради спасения мира.— первый бунтарь в Вышеграде, каменотес XVI века Радисав, посаженный на кол турецкими властями. Страшная глава о казни Радисава и ведет, как к кульминации, к образу «сына человеческого», подобного каменному изваянию, высоко вознесенному над белым парапетом моста.

И наконец «похищенный огонь» белым сиянием (его видят женщины Вышеграда раз в год) сходит с неба на могилу Радисава, и огонь горит в том ожерелье гайдуцких костров в горах, которые в начале XVIII века все у́же и у́же опоясывают спрятанный в лощине Вышеград, вызывая страх турецких владык. И все эти «первоэлементы» истории уходят в легенду. А легенда, в свою очередь, питает и воспитывает самосознание народа.

Не надо думать, однако, что «сказка народа о себе», такая, какой ее видит Андрич, сколько-нибудь соответствует горьковскому пониманию сказки, той, в которой воплощена вера народа в свою мощь, бессмертие и лучшее будущее.

Нет, в том, как «сообща и анонимно» грезит о себе ее «коллективный герой» — народ Боснии,— есть порою нечто более близкое к первобытной мифологии, описанной в книгах Фрезера и Леви Брюля, чем к горьковскому пониманию легенды и мифа. В самом упорстве вышеградцев, с каким они продолжают вести свою жизнь, держаться своих привычек в разные годы и при разных властях, есть что-то растительное. И порой, когда читаешь об этом упорстве, начинает казаться, что для Иво Андрича «человек — это только дыхание и беспокойное тепло», как думает о себе один из героев «Травницкой хроники».

Но такое впечатление мимолетно. «Железная пята» капиталистического прогресса ломает неподвижный, патриархальный и жестокий мир отуреченной Боснии. Это видит и очень ярко изображает Андрич. На смену турецкой приходит австрийская власть, осуществляющая эксплуатацию населения без чудовищного средневекового зверства турок, но гораздо более последовательно и планомерно. Вот уже строится железная дорога — растут заработки населения, но еще быстрее растут цены, и в городе появляются ночные кабаки и — о, ужас! — публичный дом, и дети почтенных семей теряют патриархальный «страх божий», из «растительной» переходят в «животную» стадию.

А затем, когда окончена во второй половине XIX века постройка дороги, путь с Запада на Восток уже обходит Вышеград, и Мост становится лишь прекрасным символом отошедшего прошлого, памятником первоначальных, патриархальных связей между людьми.

Последние главы романа — это уже относительно не такое далекое прошлое. В них речь идет о годах накануне первой мировой войны, о спорах студенческой молодежи — преимущественно националистически настроенной и либеральной — о судьбах Боснии. И, наконец, это убийство эрцгерцога Франца-Фердинанда в Сараеве, начало войны, в которой тихий Вышеград, находящийся на границе австрийских и сербских владений, оказывается в самой гуще событий. Взрыв моста, минированного австрийцами, не менее символичен, чем вся история существования белого, легко вознесенного над Дриной сооружения рук человеческих. И не менее символична и смерть в этот же день мудрого старика Али-Ходжи, чья судьба была связана со всеми переменами в жизни Вышеграда на протяжении многих десятилетий и который был последним носителем «исторически-рационального» зерна, жившего в патриархальных заветах благообразия и уважения друг к другу.

Нет, на смену «взорванной мудрости» прошлого в романе не приходит новая мудрость, включающая в себя нравственный опыт, уже накопленный трудовым народом, и видоизменяющая его, согласно новым и наиболее прогрессивным задачам новой эпохи.

Гуманистическая — и центральная в творчестве Андрича — тема, как мы уже говорили, раскрывается в книге по-иному, как тема неосуществленной любви, неосуществленного счастья. И именно в этом наиболее глубоко выражен критический реализм творчества Иво Андрича.

Да, конечно, гуманистические и реалистические черты его творчества проявляются и в страстном, полном горячей ненависти изображении угнетателей и насильников, их надругательств над тружениками, их жестокости, грабежей. Этот пафос ненависти к угнетению человека человеком живет во всех произведениях Иво

Андрича, и особенно в тех, которые созданы в годы второй мировой войны и фашистской оккупации.

Именно в это время «зло» в его произведениях принимает не только исторически конкретные, но и современные черты. В повести «Зеко» — о современности, о подпольной антифашистской борьбе в Белграде — «зло» уже названо по имени. То «зло на Теразиях», о котором в повести шепчутся жители сербской столицы,— это фашистская расправа над народными героями, это партизаны, повешенные для острастки посреди города.

Повесть «Зеко», может быть, и не самая сильная в творчестве Иво Андрича, вместе с тем очень значительна по тому новому решению темы «неосуществленного человека», которое в ней дано.

В других романах и новеллах Андрич, рисуя неосуществленные судьбы людей, чаще испытывает горькую печаль, чем гнев, и чувства свои он сообщает читателю.

Так «заданность» характера Лотики, управляющей трактиром своего родственника, при другом и разумном общественном устройстве сделала бы ее государственным деятелем, преобразователем. В Боснии второй половины XIX века она всего лишь считает выручку и унимает буйство гостей. И все ее душевные силы уходят на то, чтобы кормить, учить, женить и «выводить в люди» свою огромную и обездоленную еврейскую родню. Фата и Чоркан, Али-Ходжа, о которых мы уже говорили, Григорий Федун — австрийский рекрут из Галиции, маленький Дон Хозе, которого погубила боснийская весна, и Еленка — любовница гайдука Якова Черклии, десятки других героев «Моста на Дрине» — все они люди, великолепные по своим возможностям и раздавленные уродливым и мертвящим общественным устройством И вместе с тем по своему внутреннему облику эти люди осуждают лишь самым фактом своего существования все то, что мешает им раскрыться. Каков путь к воплощению себя — на этот вопрос прямого и конкретного ответа в книгах Андрича найти нельзя.

Я не думаю и не хочу сказать, что повесть «Зеко» начала в свое время некий новый этап в творчестве писателя. Я просто хочу констатировать, что в ней с большой ясностью, убежденностью и силой показано, что преодолеть условия существования буржуазного общества, оковы мещанской жизни можно только путем участия в народном деле, революционной, патриотической борьбе. «Зеко» — «зайчик», маленький, мягкий, робкий человечек, раб законов семейных и государственных, вместе с тем все время полубессознательно ищет выхода из уродливых условий своей жизни. Человечность, доброта, артистизм Зеко, как малый родничок, пытается найти выход в дружбе, товариществе, общении с природой, пока наконец трудным, медленным путем он не вливается малой струйкой в широкий поток народной борьбы. О том, что Зеко, простой исполнитель мелких поручений партизанского подполья, умер как герой, отводя опасность от товарищей, не узнает никто. Но он остался в их памяти и сердце, и, главное, он в общем деле с лучшими людьми своего народа узнал наконец, что такое настоящая, достойная человека жизнь.

Гуманистическая тема вставала и встает в творчестве Иво Андрича в самых разных опосредствованиях. Но во всем, что выходит из-под его пера, присутствует мысль, которую он высказал в конце своей речи в Стокгольме: «Каждый ведет свой собственный рассказ по своей внутренней необходимости, по мере своих унаследованных или благоприобретенных склонностей и взглядов, по силе своих возможностей выражения. Каждый несет моральную ответственность за свой рассказ, и каждому нужно дозволить свободно рассказывать. Но дозволено, я полагаю, в конце концов, пожелать, чтобы повесть, которую рассказывает людям своего времени сегодняшний рассказчик, безотносительно к форме ее и теме, не была бы отравлена ненавистью, не была бы заглушена грохотом смертоносного оружия, а как можно больше была движима любовью и ведома широтой и ясностью свободного человеческого духа. Ибо рассказчик и его творение не служат ничему, если тем или иным способом не служат человеку и человечности».

ОБОЗРЕНИЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ

ДИСКУССИЯ О ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ ПОЭЗИИ

На страницах литературной печати Чехословацкой Социалистической Республики появился целый ряд статей, авторы которых, полемизируя друг с другом, высказывают свои взгляды на пути и судьбы современной национальной поэзии, прежде всего на творчество молодых чешских и словацких поэтов. В некоторых выступлениях ощущается тревога по поводу «кризиса» молодой поэзии; другие критики считают, что говорить о кризисе нет никаких оснований.

Известный словацкий поэт **Войтех Мигалик** опубликовал в еженедельнике **«Культурны живот»** большую статью **«К проблемам современной поэзии».** В начале своей статьи Войтех Мигалик призывает отбросить в сторону обветшалые представления «об иррациональной основе поэтического творчества», представления о том, что поэзия якобы «возникает в горячке чувств и затемнении духа». В этой связи Мигалик полемизирует со статьей поэта Йозефа Ганзлика, напечатанной в «Литерарних новинах». Войтех Мигалик считает, что в «манифесте» Ганзлика «во имя современности поэзии прокламируется нечто до невероятности консервативное, нечто такое, что находится в серьезном противоречии с общественным развитием Чехословакии и, естественно, с развитием нашего искусства». Йозеф Ганзлик провозгласил тезис о «поэтах для поэтов», что, по убеждению В. Мигалика, есть не что иное, как несколько видоизмененная идея искусства для искусства.

> «Большая поэзия,— пишет В. Мигалик,— всегда возникала тогда, когда поэт хотел написать не просто стихи, а стремился своими стихами вторгнуться в области, к искусству прямо не принадлежащие, когда он своими стихами к чему-то призывал. В социалистическом обществе, где отношения между людьми строятся на основе общественной полезности их труда, нет места представлениям о художественном творчестве, якобы лишенном всякой ответственности перед обществом, нет места архаическим представлениям о «чистой» поэзии, которая поднимается над борьбой, честью и грязью мира».

Войтех Мигалик считает, что современная чехословацкая поэзия переживает кризис. Однако основной пафос его статьи не столько в констатации этого «кризиса», сколько в утверждении необходимости активного вторжения поэтов в жизнь. Он резко критикует взгляды Ганзлика, который, по мнению Мигалика, механически переносит заблуждения сторонников «чистого искусства» (пренебрежение современной темой, декларации «непонятности» поэзии) с Запада на почву социалистической Чехословакии.

> «Смешными и жалкими выглядят те, кто во имя «свободы искусства» окружил свою башню из слоновой кости частоколом всяческих ограничений и табу. Чего только они сами себе не запретили! Запретили логическое мышление, запретили тему, а именно — тему политическую, запретили простой и ясный образ, запретили, наконец, ритм и рифму. Их «свобода» превратилась в рабское подчинение ошибочным представлениям об исключительности поэзии, о ее политической индифферентности».

Говоря о тех, кто заявляет, что пишут они не для современников, что их стихи поймут якобы лишь грядущие поколения, Войтех Мигалик напоминает, что подобные взгляды возникали в буржуазном мире «как выражение протеста против тупости общества, представленного господствующим классом».

«Речь шла чаще всего о художниках с глубоким социальным инстинктом, которые воспринимали свое одиночество как проклятие и путь которых к революционным идеям не был облегчен общественными условиями. Тот, кто хотел бы стать на подобные позиции сегодня, проявил бы достойный сожаления анахронизм. Искусство, социально и нравственно индифферентное, демонстрирующее свою исключительность, является выражением паразитизма. В самой основе такого «искусства» я вижу его аморальность и антигуманность».

В. Мигалик считает, что поэзия переживает момент перелома. «Поэзия углубляется внутрь», отбрасывает декларативность, хочет обращаться к читателю непосредственно, влиять на его мозг и сердце, хочет его волновать. В этой связи Мигалика занимает вопрос о том, что же волнует современников, вопрос о характере современных эмоций. В наши дни, считает он, в человеческое сознание все больше врывается окружающий мир с его общественными проблемами, с думами и тревогами о настоящем и будущем человечества. Социальные эмоции все чаще проникают в интимный мир человека, и, с точки зрения эмоций, сейчас нелегко отличить, что же для человека «личное», что — «общественное».

«Слияние индивидуального и общественного является закономерным процессом,— говорится в заключение статьи.— И поэзия должна с этим считаться. Это значит, что она сама должна на своем щите нести программу понимания человека, программу нравственной ответственности, программу борьбы против всего того, что еще противоречит идеалам нашего времени, программу настоящей, глубокой партийности».

Примерно тот же круг вопросов послужил предметом интересного разговора поэтов, собравшихся в редакции журнала **«Пламен»**. Большинство из них принимало ранее участие в дискуссии о поэзии на страницах еженедельника **«Литерарни новины»**. С отчетом об этой поэтической встрече выступила в журнале «Пламен» литературовед **Ярмила Моуркова.**

В дискуссии на страницах «Литерарних новин», пишет Я. Моуркова, развернулся спор о программах двух поэтических групп По мнению критика, молодые поэты не говорят порой о революционных преобразованиях, происшедших в обществе, так как принимают их за непреложный исторический факт, и обращают все свое внимание лишь на такую проблему: что нового в человеческие взаимоотношения вносится в результате этих преобразований, какие гуманистические и этические сферы можно обогатить в условиях социализма. Моуркова убеждена, что Ганзлик и его друзья пытаются расширить границы поэзии за счет новых аспектов изображения человеческих отношений.

«Лишь на первый взгляд здесь речь идет о вопросах субъективного характера, в действительности же их поэзия имеет огромную общественную значимость, так как направлена против остатков схематизма и безразличия к чувствам».

В заключение Моуркова пишет:

«Было бы трагической ошибкой, если бы дискуссии, подобные этой, явились причиной раздоров между молодыми поэтами. У них у всех одна общая задача: создать такую атмосферу, которая бы дала широкую основу для общей работы, для обмена мнениями и для творческого, непредвзятого подхода ко всем спорным вопросам».

Помещая статью Моурковой, редакция журнала «Пламен» выражает надежду, что эта статья, наряду с другими выступлениями по вопросам поэзии, может послужить предметом дальнейшей дискуссии.

Своего рода итог ряда выступлений критиков и поэтов, и в особенности Войтеха Мигалика, подвел в газете **«Руде право» Милош Вацик** в своей статье **«Несколько замечаний к спорам о поэзии»**. «Переживает ли наша поэзия кризис?» — спрашивает М. Вацик. И отвечает:

«Кажется, Мигалик был прав в определении симптомов, но не в постановке диагноза. Очевидно, было бы неверным говорить о кризисе там, где собираются и формируются новые молодые силы и где все предвещает ясную погоду».

Милош Вацик не видит причин для скептицизма в отношении будущего чехословацкой поэзии. Активом современной поэзии он считает сборники Мирослава Голуба, поэмы Карела Шиктанца, стихи Ивана Скалы, Франтишека Грубина, Вилема Завады. Но при этом, продолжает М. Вацик, нельзя мириться с появлением множества серых и безликих стихов.

Возражая Мигалику, сетующему на малую общественную значимость чехословацкой поэзии, Вацик заявляет, что нельзя сразу требовать от молодых поэтов четких и зрелых взглядов. Он не хочет принимать всерьез программу молодого поэта Йозефа Ганзлика, с которым спорит Мигалик. Вацик характеризует эту так называемую программу («поэзия о себе» и т. п.) как смешной анахронизм.

Касаясь проблемы «самовыражения» и полемизируя с Миланом Кундерой и Карелом Шиктанцом, Вацик пишет:

«Фактом является то, что ни в один период у нас не было стольких возможностей для творческих поисков и утверждения субъекта поэзии, как сейчас, когда с расцветом духовного богатства социалистического человека в каждом индивиде все больше раскрывается его подлинная сущность, все его существо. И по мере того, как это наиболее глу-

боко запрятанное в человеке начало будет все ярче озаряться отблеском нового коллективизма, «самовыражение» поэта будет все глубже связано с живым общественным течением своего времени, а это течение закономерно направлено к новому коллективизму, создаваемому из тысяч и тысяч все более богатых духовно личностей».

Насущным и важным считает Вацик также вопрос о понятности поэзии. Об этом он говорит энергично и выразительно:

«В современном социалистическом художественном творчестве, которое не есть самолюбование Нарцисса, которое стремится выйти наружу, чтобы коснуться человека, затронуть его, дать ему радость, которое стремится пробуждать и будоражить его, понятность искусства становится частью его партийности».

ЧТО ЧИТАЮТ ФРАНЦУЗЫ

Писательскую общественность Франции в последние годы все больше тревожат мучительные раздумья. Для кого пишут романисты, поэты, эссеисты? К кому обращено их творчество? Тиражи большинства новых книг не раскупаются, да и сами эти тиражи настолько малы, что поневоле начинаешь думать о невозможности бороться с могучими конкурентами литературы — телевидением и кино... А не поможет ли разобраться в этом статистика? Цифры — вещь точная, цифры не обманут.

Итак, что читают французы? И кто он вообще, этот таинственный француз, читающий книги? Каковы его вкусы, пристрастия, предпочтения? Чего ждет он от литературы? Удовлетворяют ли его книги, выходящие из-под пера современных писателей?

Ответ на эти вопросы попытался дать Французский институт общественного мнения. Результатам проведенного обследования посвятил большую редакционную статью парижский еженедельник **«Ар»**.

Сорок два процента французов читают книги, говорится в статье «Ар». И дальше: около двух миллионов французов следят за новинками, за присуждением литературных премий, интересуются литературной жизнью.

Но что кроется за этими довольно общими данными?

Вот уже нечто более конкретное. Журнал сообщает о том, что из числа опрошенных рабочих пятьдесят три процента читают по меньшей мере одну книгу в год, а из каждых трех рабочих семей города Аннеси две являются владельцами домашней библиотечки. Однако это внешнее «благополучие» не обманывает редакторов «Ар».

«Собираемся ли мы сделать вывод, что равенство классов по отношению к культуре стало отныне явью? Мы далеки от подобных утверждений»,— заявляет редакция.

В самом деле, из той же статьи мы узнаем, что библиотечки эти весьма скудны (многие насчитывают меньше двух десятков книг), подбор книг в них совершенно случайный («разношерстный»,— говорит «Ар») и что малоквалифицированные и подсобные рабочие вообще ничего не читают. Но наиболее любопытные, наиболее поучительные вещи выявились тогда, когда обследователи обратились к самой книжной продукции: стало ясно, что сорок два процента французов (или, если хотите, пятьдесят три процента опрошенных рабочих) часто читают отнюдь не те книги, которые принято называть собирательно «художественная литература».

«Полицейский роман составляет одну треть всей литературной продукции».

Далее редакция еженедельника «Ар» раскрывает этот вынесенный в подзаголовок тезис, звучащий как крик отчаяния.

«Мы прекрасно понимаем, что в иных случаях детективный роман благодаря богатству жизненных наблюдений и красоте стиля может достичь высокого литературного уровня; но в целом продукция этого жанра продолжает оставаться весьма посредственной. Одно дело, когда эти книги являются дополнительным чтением для усталого и раздраженного интеллигента; другое дело, когда они оказываются для публики единственной духовной пищей. В последнем случае — и это происходит чаще всего — полицейский роман бесспорно служит препятствием для ознакомления с литературой доброкачественной; вот почему мы говорим о нем. Следует помнить, что выпуск книг этого рода каждый месяц достигает двух миллионов экземпляров, что, по самым скромным подсчетам, составляет около трети всей ежемесячной литературной продукции».

Рядом с тиражами детективных книжонок тиражи романов «неполицейских» (доброкачественной литературы!) выглядят просто жалкими и смехотворными. Вот еще несколько цифр, приводимых еженедельником «Ар». За период с 1945 по 1955 годы во Франции вышло около 30 000 названий книг. Но только 150 из них достигли тиража выше 60 000 экземпляров. А 90 процентов изданных книг разошлись в количестве, менее 3000 экземпляров каждая. Несколько лучше обстоит дело с тиражами книг, получивших крупные литературные премии Гонкуров, Фемина, Ренодо, Энтералье. Благодаря рекламным ухищрениям, указывается в статье, эти произведения достигают тиражей свыше 100 000 экземпляров. Кроме того, если роман экранизируется, его тираж сразу подскакивает.

«До того, как по роману «Плата за страх» Жоржа Арно был поставлен фильм, за три года разошлось всего 40 000 экземпляров книги; после успеха кинокартины в течение года было продано свыше 75 000 экземпляров».

Из всех этих фактов «Ар» делает горькие выводы, к которым трудно не присоединиться.

«Для кого же пишет большинство писателей? С XVIII века положение почти не изменилось: писатели пишут для образованной публики. В течение XIX века была постепенно ликвидирована неграмотность. Французская нация научилась писать и читать. Все конституции последовательно провозглашали всеобщее равенство в отношении пользования благами культуры; тяга народа к культуре усилилась. Но современные писатели в массе своей еще, кажется, не поняли сути происшедших изменений, а смысл их в том, что народные массы овладели лишь начатками культуры, но литературе они до сих пор чужды».

Редакция «Ар», однако, не решается прямо сказать: литература остается чуждой народным массам именно потому, что конституции только «провозглашали» на словах всеобщее равенство в сфере культуры.

И вообще выводы журнала «Ар» прозвучали бы не только меланхолической констатацией факта, но и призывом к борьбе за литературу для народа, если бы журнал более смело проанализировал классовые и политические причины обрисованного им же положения. А причины эти ясны, и ссылки на них нередко встречаются на страницах французской литературной прессы: это политика издательств, выпускающих потоки дешевого чтива, политика предпринимателей, эксплуатирующих труд рабочих и не оставляющих им времени для чтения, политика кино и телевизионных компаний, отравляющих сознание зрителей низкопробной продукцией, политика департаментов просвещения, исключающих из школьных программ изучение творчества выдающихся писателей-реалистов прошлого и настоящего. Словом, политика буржуазии, не желающей давать в руки французским трудящимся то идейное оружие, каким может явиться подлинно народная национальная французская культура.

ТЕНЕССИ УИЛЬЯМС О СЕБЕ

Американский ежемесячник **«Тиэтр артс»** поместил недавно интервью с известным американским драматургом **Тенесси Уильямсом.** Это имя хорошо знакомо советскому читателю и зрителю: пьеса Уильямса «Орфей спускается в ад» была напечатана в журнале «Иностранная литература» (№ 7 за 1960 год), она идет на сцене ряда наших театров. Пьеса имела успех у публики, и этот успех вполне закономерен.

Содержательное, богатое любопытными штрихами и подробностями интервью, напечатанное «Тиэтр артс», помогает ближе узнать творческий облик писателя.

Уильямс заканчивал тогда работу над новой пьесой «Ночь Игуаны»; начались репетиции, и выяснилось, что пьеса требует сокращений.

Рассказывая об этом, Тенесси Уильямс приоткрыл дверь своей творческой лаборатории.

«Я знал, что третий акт надо сокращать, но я всегда с болью делаю это. К концу вечера на меня вдруг нашло озарение: в пьесе довольно длинные монологи, которые, к сожалению, вообще свойственны моим пьесам, и по крайней мере пять или шесть страниц в этом акте можно заполнить каким-то действием, а не разговорами, и тогда он будет производить большее впечатление. Я вдруг понял, что в пьесе слишком много разговоров, некоторые реплики растянуты на пять строк, тогда как вполне хватило бы и полстрочки. Как раз теперь я над этим работаю — пытаюсь передать... пытаюсь создать драматизм в большей степени за счет действия. Но я имею в виду не физические действия, а пулеметные очереди диалогов вместо длинных монологов, к которым я прибегал раньше».

В этой связи драматург говорит о том, что, по его убеждению, «жизнь слишком сложна, чтобы ее можно было изображать в лоб»; Тенесси Уильямс придает огромное значение подтексту пьесы, он считает, что следует «не излагать догмы, а воздействовать на зрителя через подтекст». Именно эти особенности, по словам Уильямса, привлекают его в творчестве ряда драматургов так называемой «Новой волны» в США, в Англии и во Франции. Уильямс сурово оценивает собственную драматургию, заявляя, что «литературный или псевдолитературный стиль его пьес изживает себя». По его словам, он «сходит с ума от зависти» к лаконизму стиля молодых драматургов. Далее он говорит:

«Видите ли, поэтичность не должна воплощаться в словах. В театре поэтичность может передаваться ситуациями, паузами. Я думаю, что язык разговорный, ненапыщенный может оказаться наиболее поэтичным. Величайшим моим несчастьем как писателя было стремление к тому, что люди называют... как это лучше сказать — поэтизацией».

Высказав эти взгляды, столь схожие с принципами чеховской драматургии, писатель далее заявляет, что отныне он соби-

рается работать в «некоммерческих театрах» вне Бродвея и объясняет, почему именно:

«Я прошел через слишком большое количество бродвейских спектаклей, и теперь у меня нет для этого ни времени, ни сил. Я пишу в течение тридцати пяти лет — с пятнадцатилетнего возраста, а сейчас мне пятьдесят... Я всегда любил писать, но теперь я хочу писать так, чтобы любовь была главной, основной темой и идеей моего творчества. ...На Бродвее меня убивает нервное напряжение. Если нервный от природы человек попадает в ужасающе напряженную обстановку бродвейского театра, то в погоне за успехом он сломится».

Как явствует далее из текста интервью, Уильямс вполне отдает себе отчет в том, что ему будет не так «легко обойтись без Бродвея», без этой безотказно работающей индустрии по производству спектаклей.

«...гораздо легче найти лучшего режиссера и самых прекрасных звезд — нет, самых прекрасных актеров, звезды — это ужасное выражение, правда? — гораздо легче найти их для бродвейского спектакля».

Но хотя Уильямс понимает, насколько труден избираемый им путь, он тверд в своем решении: драматург смертельно устал от деляческой атмосферы, царящей на Бродвее, этом Парнасе американского театра.

«Уйти с Бродвея необходимо,— говорит Тенесси Уильямс.— Я хочу выжить. Я люблю жизнь, хотя люди думают, что я к ней равнодушен...»

Писатель с горечью говорит о том, что «единственное, что осталось в жизни хорошего, это отношения между людьми, если они искренние». На вопрос интервьюеров, не показал ли он сам своими пьесами, что, когда человек любит, он в чем-то терпит поражение, Уильямс отвечает отрицательно: «Не думаю, чтобы я мог когда-нибудь сказать такое»,— говорит он. Но, по его убеждению, чувства людей весьма сложны, в них нет чего-то раз навсегда данного, абсолютного, и поэтому создавать характеры в пьесе — дело необычайно трудное.

«Что вы имели в виду, когда говорили, что теперь вы хотите писать так, чтобы любовь была главной темой и идеей вашего творчества?»

На этот вопрос Тенесси Уильямс ответил так:

«Да, я этого хочу... но я не собираюсь любить всех. Нет. Нет. Поверьте мне, тех, кого я ненавижу, на 80 процентов больше, чем тех, кого я люблю. Но я должен понимать человека, должен понимать героев моей пьесы, чтобы писать о них, потому что, если я их ненавижу, мне не удаются их образы».

В связи с вопросом о «любви и ненависти» драматурга к собственным персонажам Тенесси Уильямс затрагивает, по просьбе журналистов, и такую проблему, как свое отношение к жизненным прототипам отрицательных героев. Нотки предельной усталости слышатся в словах писателя, когда он отвечает:

«Я говорю себе: «Ладно, перестань с ними бороться; не объединяйся с ними, но бороться перестань... перестань так яростно воевать против тех, кого ты ненавидишь».

И сам же задумчиво добавляет: «Может быть, это — отчаяние?»

«Но если вы любите жизнь,— не успокаивается репортер,— то почему же вы испытываете такое отчаяние?»

«Потому что я романтик... старомодный романтик... Иногда меня приводит в отчаяние непостоянство любви, неуменье людей жить в согласии — и целых стран, и отдельных людей,— их неуменье понять, насколько это важно, насколько необходимо. Я просто прихожу в отчаяние от этого... Хотел бы верить, что я неправ...»

Разумеется, Тенесси Уильямс заблуждается, когда говорит о неумении народов разных стран понять, насколько им необходимо жить в согласии. Дело, конечно, не в народах, а в правительствах тех буржуазных государств, которые сознательно препятствуют достижению такого согласия. Однако в этом высказывании Уильямса нельзя не ощутить глубокую озабоченность судьбами народов, искреннее желание видеть человечество свободным от страха войны.

Но в мире, где он живет, драматург не видит путей к достижению этой высокой цели.

«Я ведь занимаюсь тем, что создаю воображаемые миры,— говорит Уильямс,— в которые могу уйти из реального мира, потому что я так и не сумел прийти к принятию мира, где живу».

Человек и драматург, переживающий глубокую трагедию из-за того, что окружающий его реальный мир не имеет точек соприкосновения с миром лелеемой им мечты,— таким предстает в интервью «Тиэтр артс» Тенесси Уильямс.

•

АМЕРИКАНСКИЙ КИНОБИЗНЕС В ЯПОНИИ

Всем памятен большой и заслуженный успех, который выпал на долю японского фильма «Голый остров», увенчанного первой премией на Международном кинофестивале прошлого года в Москве. Приветствуя эту картину, исполненную подлинной человечности и лиризма, поистине муд-

рую и вместе с этим необычайно доходчивую и простую, отдавая должное великолепному мастерству, с каким сделан фильм, взволнованные зрители выражали тем самым и восхищение высоким гражданским мужеством ее авторов. Ибо национальному японскому киноискусству пытаются в его собственной стране отвести роль бедного родственника. Между мастерами прогрессивного кино и народным зрителем воздвигаются бесчисленные преграды, самая трудно преодолимая из которых — засилье американских фильмов.

О том, какие масштабы и формы принимает это засилье, дает яркое представление статья **Ямада Кадзуо**, опубликованная в журнале **«Бунка хёрон»**.

> «В политическом докладе на 8-м съезде Коммунистической партии Японии говорилось,— пишет автор,— что «культурная экспансия американского империализма и политика японского монополистического капитала в области культуры неразрывно связаны между собой, оказывают друг другу взаимную помощь и являются одним из средств реакционного господства». В данном случае,— заключает Кадзуо,—слово «культура» можно смело заменить словом «кино».

В журнале приводятся интересные факты, показывающие, насколько систематически и планомерно действовали американские оккупационные власти, которые сразу же после окончания второй мировой войны стали расчищать дорогу для большого финансового и идеологического кинобизнеса Соединенных Штатов на Японских островах. Уже в феврале 1946 года командование американской оккупационной армии

> «организовало в Японии филиал CMPE (Central Motion Picture Exchange). Это учреждение было создано в то время министерством обороны США как орган, регулирующий снабжение оккупированных территорий кинофильмами. Штаб оккупационных войск запретил ввоз в Японию кинофильмов других стран и с помощью CMPE начал монопольно ввозить американские картины на японский кинорынок. В тот год японский кинопрокат, еще не оправившийся после войны, демонстрировал всего 67 полнометражных фильмов; 39 из них были американские».

Правда, в 1948 году, продолжает автор, оккупанты разрешили ввозить в Японию фильмы других стран; но к этому времени американские киномонополии уже не боялись конкуренции: были приняты все меры к тому, чтобы создать максимальные препятствия для проникновения в Японию кинофильмов социалистических стран и прогрессивных произведений кинематографии европейских государств.

Так, в том же 1948 году американцы показали в Японии 207 своих фильмов, тогда как советское кино было представлено всего 7 картинами.

Весьма показательна и наглядна таблица, приводимая в статье Ямада Кадзуо,—таблица ввоза в Японию иностранных фильмов за пятнадцатилетний период (с января 1946 года по июнь 1961 года).

Как явствует из этой таблицы, 66,6% всех ввезенных в Японию картин составляют американские, в то время как советские фильмы вместе с картинами европейских стран народной демократии образуют немногим более 2% кинематографического импорта Японии, а итальянские — 4,4%.

Но экспансия американского кино характеризуется не только количеством фильмов. Кадзуо напоминает, что уже в 1948 году, по прямому приказу штаба оккупационных войск США, владельцы японской кинокомпании Тохо начали наступление на демократические силы в кино, проводя, по примеру Голливуда, «чистку красных». И хотя по мере развития отечественной японской кинематографии непосредственное проникновение американских фильмов на экраны Японии стало несколько ослабевать, Соединенные Штаты и по сей день вмешиваются в прокат картин и диктуют свою волю не только коммерческим фирмам, но и японской цензуре. Так, по требованию из-за океана была запрещена демонстрация в Японии отечественного фильма «Комната с толстыми стенами»; причина запрещения одна — фильм разоблачает возрождение японского милитаризма...

Американские фильмы, говорится в статье, повседневно растлевают японскую молодежь — и это самый опасный итог деятельности американских «культуртрегеров» в Японии.

> «Милитаристам нелегко было бы развращать молодое, выросшее после войны поколение японцев с помощью одних только умозрительных лозунгов, вроде «За императора» или «За антикоммунизм». Другое дело — американские военные фильмы, в том числе комедии из армейской жизни; война предстает в них как спортивное состязание, а жизнь молодого солдата рисуется как сплошное развлечение... Так американское кино готовит молодежь к войне, воспитывает ее в милитаристском духе».

Но этим еще не исчерпывается зло, которое несет японцам засилье американского кино. Ямада Кадзуо иллюстрирует на ряде примеров, как «американизируется» японская буржуазная кинематография. На японских студиях в массовом количестве ставятся гангстерские картины. Кинокомпания Тохо, например, помимо гангстерских фильмов и слащавых кинокомедий, выпускает еще, по примеру пышных и безвкусных «исторических» голливудских боевиков, «постановочные» картины, рассчитанные на то, чтобы потрясти наивного зрителя богатством декораций и огромными затратами на постановку.

> «И если даже некоторые из произведений, выходящих на экраны,— указывает

Ямада Кадзуо,—связаны с жизненно важными проблемами, например, затрагивают вопрос о водородной и атомной бомбе, все равно, и там суть проблемы отодвигается на второй план, забывается, уступая место всему тому, что может иметь внешний успех. В этом, пожалуй, и заключается идеологическое назначение подобных картин».

В заключение автор говорит о здоровых силах, противостоящих вмешательству США в производство и прокат фильмов. Прогрессивное кино Японии борется против влияния реакционной кинематографии Соединенных Штатов, против подражания худшим образцам американской кинодраматургии. Возникает киноискусство, которое отстаивает свою независимость. Уже созданы такие прекрасные произведения, как «Улица без солнца», «Рикша», «Дело Мацукава», «Песня повозки».

Несмотря на огромные трудности (вспомним, что «Голый остров» отказались демонстрировать шесть кинопрокатных японских фирм), передовые кинематографисты Японии создают произведения, говорящие правду о сегодняшнем дне страны, о жизни и борьбе народа, заключает автор статьи. Именно этой кинематографии принадлежит будущее.

КЕНДЗИ СУДЗУКИ *(Япония)* Шествие бастующих шахтеров с фонарями

ПУБЛИЦИСТИКА

ПЕТРОС АНТЕОС

КОММУНИЗМ, ЧЕЛОВЕК, РОДИНА

(Размышления греческого поэта)

Я снова перелистываю эту брошюру в скромной обложке, напечатанную на простой газетной бумаге. Мой сын, оставив на минутку игрушку, заглядывает в нее, но отходит разочарованный. Если бы там была хоть какая-нибудь картинка! Ему еще рано знать, сколько чудесного, невиданного хранят эти страницы. Целый мир! Этот мир провидели самые светлые умы на земле, но он казался несбыточной утопией; о нем мечтали поэты в стихах и дети в своих снах. Страдающие, но смелые люди столько раз протягивали к нему свои закованные руки, однако тираны отсекали им и руки и головы.

Сын еще не может понять, что на этих страницах, как сквозь магический кристалл, видим мы, поколение отцов, будущее наших детей: когда сыну исполнится шестнадцать — пора первых юношеских тревог и надежд,— мы проделаем уже немалый путь. А когда ему исполнится двадцать шесть — к тому времени он изберет место в жизни и будет бороться рядом с нами,— мы будем уже на подступах к «Городу солнца», который для нас в тысячу раз дороже всякой утопии, потому что он станет реальностью, и в тысячу раз чудесней сказочных хрустальных дворцов, потому что сотворят его не боги или волшебники, а свободный человек и создан он будет по мерке свободного человека будущего...

Скоро год, как принята новая Программа КПСС. И уже события минувших месяцев подтверждают ее всемирно-историческое значение: она указывает человечеству единственно правильный, открытый наукой путь «из царства необходимости в царство свободы». И указывает не острием меча, но водружая великое знамя, где начертано: «Уничтожить войны, утвердить вечный мир на земле — историческая миссия коммунизма».

Найдутся люди, которые скажут, что значение имеют не декларации, а дела. Но коммунисты не раз доказывали, что слово у них не расходится с делом.

Достаточно сопоставить две последние международные встречи: сессию НАТО в Афинах, где американские генералы и западногерманские военные преступники выступали с воинственными заявлениями, и Всемирный конгресс за всеобщее разоружение и мир в Москве, где цвет трудящегося и мыслящего человечества провозглашает преданность миру и веру в светлое завтра всех народов.

Когда следишь за спором двух лагерей, социалистического и империалистического, «Востока» и «Запада», вокруг проблемы «мир или война», подчас создается впечатление, что здоровый и честный человек беседует со злобным, извращенным стариком, притворяющимся глухим, подобно бальзаковскому папаше Гранде. Кажется, что присутствуешь при таком диалоге:

Восток: Пора решать в Женеве вопрос о разоружении.

Запад: О вооружении? Мы нарастающими темпами продолжаем гонку воору-

жений, строительство атомных подводных лодок с ракетами «Поларис», создаем новую нейтронную бомбу.

Восток: Давайте вынесем постановление прекратить раз и навсегда ядерные испытания всех видов.

Запад: Да, да. Мы продолжаем ядерные испытания всех видов.

Восток: Мы согласны с тем, чтобы космос не использовался в военных целях.

Запад: Но мы тоже согласны. Мы готовим взрыв в космосе мегатонной бомбы.

Восток: Давайте примем меры, гарантирующие мир от внезапной ядерной войны.

Запад (Кеннеди): При определенных условиях мы, возможно, проявим инициативу превентивных действий.

К счастью, этот диалог ведется в присутствии третьего лица — народов мира, всего человечества. А как мудро сказано, человечество в целом — это Честный человек. И если Запад притворяется глухим, этот Честный человек слышит, видит, мыслит и все решительнее вмешивается в спор. Одно из самых убедительных доказательств тому — Всемирный конгресс в Москве, высочайшая трибуна Честного человека нашей эпохи.

Москва XXII съезда, Москва Программы коммунизма, Москва Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир становится не только для левых, но и для многих миллионов «не занимающихся политикой» честных людей пяти материков столицей надежды, цитаделью мира и дружбы народов.

Этот год был также годом новых поражений антикоммунизма, тем более знаменательных, что его вдохновители располагают огромным аппаратом насилия и оглупления.

Прежде всего бросается в глаза, что несмотря на отчаянные попытки им так и не удалось уйти от более или менее пассивной оборонительной позиции — «анти», не удалось выступить с новой или хотя бы поверхностно обновленной идеологической программой, которую можно было бы противопоставить светлым идеям коммунизма. А ведь в поисках «ценностей» или «идеалов» как основы такой программы не было недостатка, поскольку наиболее трезвые из наших идейных противников отдают себе отчет в том, что в наши дни есть более могучая сила, чем сила оружия.

«Самый элементарный здравый смысл подсказывает,— писали известные американские авторы Б. Уорд, Т. Уитни, Р. Страус-Хюпе и Ч. Малик,— что нужны не новые водородные бомбы, не более обширная и более эффективная шпионская сеть, не более строгие законы о внутренней безопасности, а идея или совокупность наших собственных идей, которые имели бы большее значение для нас и для других народов мира...» Но идеалы не продаются на базаре, и их не способны изобрести высокооплачиваемые профессора и политиканы. Идеалы выражают назревающие потребности общества, непреложные веления времени. И, сознавая бесплодность своих попыток создать «упоительный мираж» и навеять массам «сон золотой», идеологи «свободного мира» — свободного от свободы — ищут спасения в средневековом обскурантизме. Одержимые бессильной ненавистью к прогрессивным идеям нашего века, эти господа отрекаются даже от остатков своих собственных старых идеалов, от демократических и просветительских идей. Так, например, у нас в Греции официальные «мыслители» выступают против народного образования, против научного прогресса. «Надо родиться богатым, мы не хотим иметь просвещенный пролетариат»,— заявляет Фивеос, бывший министр просвещения, один из лидеров правящей в Греции партии ЭРЭ *, студентам, которые требуют снижения платы за обучение. А теперешний вице-председатель совета министров профессор П. Канеллопулос провозглашает: «Мы нуждаемся в просвещении, не отвечающем требованиям времени, противостоящем действительности, не совместимом с наукой. Просвещение должно быть антисоциальным и противодействовать суровым законам, которым суждено управлять обществом будущего». Этот самый господин, глашатай эллино-христианской культуры и «теоретик» подчинения американскому империализму, ратующий за перенесение границ Греции... в Южную Корею, оправдывает сегодня гитлеровских преступников войны, которые превратили в руины город Калаврита, сожгли и убили тысячи его жителей...

---

* «Национальный радикальный союз».

Как мы видим, идеологи империализма возвращаются к старому, «проверенному» фанатическому антикоммунизму Гитлера и Геббельса, который исповедуют ныне все неофашистские и расистские организации от американского «Общества Джона Берча» и французской ОАС до афинского ЭКОФ*.

Антикоммунисты объявляют коммунистическим все, что несет хоть немного света, тепла, жизни. В нашей стране, например, достаточно высказаться за освобождение Манолиса Глезоса или за превращение Балкан в безатомную зону, достаточно помочь рождению любого культурного общества или библиотеки, выразить мнение, что от человека, который нанимается подметать улицу, не надо требовать справки о благонадежности, или возмутиться тем, что собака последнего американского советника имеет в Греции больше прав, чем греки,— и тебя окрестят коммунистом.

Но недалеко то время, когда самый отсталый человек убедится, что враги «обвиняют» коммунистов в защите всего ценного, благородного, прекрасного в жизни.

И по мере того как будет воплощаться в жизнь Программа КПСС, по мере того как будут умножаться достижения советского и других народов социалистических стран, возводящих здание самого справедливого, самого гуманного и свободного в истории общества, все ярче будет озарять мир свет коммунистических идей. Трудности, которые преодолевает сегодня своим героическим трудом советский народ, сделают завтра более легким окончательный выбор пути и самый путь к коммунизму для сотен миллионов людей.

Шумиха, поднятая на Западе вокруг разоблачения культа личности и его последствий, без сомнения, имела целью затемнить значение великих свершений и перспективы коммунистического строительства. Перед глазами народов пытались создать завесу, используя облако пыли от разрушенных «памятников». Но свежий ветер, подувший из Кремля, скоро развеял эту пыль и отмел все чуждое, наносное, вредное, что примешивалось к благородной борьбе коммунистов.

Деспотизм, беззаконие, попрание человеческого достоинства и — оборотная сторона той же медали — раболепие, угодничество и безгласность ие имеют ничего общего с коммунизмом, который поднял самое благородное знамя подлинной человечности.

«Коммунизм,— гласит Программа КПСС,— выполняет историческую миссию избавления всех людей от социального неравенства, от всех форм угнетения и эксплуатации, от ужасов войны и утверждает на земле Мир, Труд, Свободу, Равенство, Братство и Счастье всех народов».

Смелое разоблачение культа личности, честная самокритика КПСС, вдохновенные слова Программы «Все во имя человека, для блага человека», «Человек человеку — друг, товарищ и брат» доказывают нашим противникам, что коммунистическое движение навсегда избавляется от всего того, в чем они видели его ахиллесову пяту, и становится поистине неодолимым.

Самое увлекательное, самое обнадеживающее в Программе, в современной советской жизни — это, бесспорно, коммунистический человек.

Немного лет прошло с тех пор, как Поливиос Мосховитис и другие продажные греческие писаки совершенно серьезно утверждали в передовицах своих газет, что советские солдаты — те, которым и мы обязаны освобождением от гитлеризма,— вместо масла выдавливают из тюбиков на хлеб зубную пасту...

Когда в фильме «Снова к звездам» я видел, как Герман Титов во время своего непревзойденного космического полета питался из тюбика, я думал, какой горькой иронией мстит история тем, кто ее извращает! Сегодня, конечно, даже самый реакционный журнал не осмелился бы публиковать такой вздор.

Живя среди советских людей, я вижу своими глазами, как в них с каждым днем все ярче воплощаются основные черты гармоничной, здоровой, цветущей человеческой личности. Тысячи москвичей, которые часами стоя слушают в парках своих любимых поэтов,— это «простые люди», производители материальных благ, избавленные навсегда от рабства и унижения. У них самые разнообразные личные вкусы, мечты, планы, но общая цель и единое стремление — способствовать тому, что выше всего: счастью родины и всего человечества.

---

* Неофашистская студенческая организация.

Никогда еще на протяжении всей истории не гармонировали так прекрасно дух и руки миллионов. Сегодня на глазах всех народов строители коммунизма создают синхрофазотроны и космические корабли, осуществляют такую программу, что скоро даже с других планет станет видно, как меняется облик земли. А есть еще «наследственные грехи», пробелы, недостатки, слабости? Конечно есть. Поэтому партия и придает такое большое значение просвещению и воспитанию советского человека. Но мне кажется, не в этом суть. Суть в другом: в советской стране и в других странах социализма доказывается на деле, что человек меняется, и меняется к лучшему, что изречение «человек человеку волк» не есть вечная истина, что вместо стаи волков он способен создать подлинно человеческое общество — общество товарищей и братьев.

Гуманизм со времен Прометея был благороднейшим пламенем в истории человеческой культуры, но пламя это было и самым беззащитным перед злыми ветрами. Ныне у нас на глазах гуманизм становится «корнем жизни» сотен миллионов людей, программой нового, поистине всесильного общества, знаменем мировой системы.

Мне кажется, с точки зрения человека и его судьбы на земле коммунизм есть не что иное, как научный гуманизм,— современный, как наука, действенный, как знание, непобедимый, как сама правда...

Как сложится судьба этого шестилетнего мальчика, который часами ждет, пока отец кончит перелистывать «скучную книгу», чтобы немного поиграть с ним? Судьба моего сына, хоть он и родился в Москве, связана с судьбой несчастной родины его отцов. А наша родина все еще королевство Греция — и это в 1962 году! — все еще «царство свободы» по-американски, где Манолис Глезос и его товарищи восемнадцать лет страдают на каторге. Столько же лет наша страна на своей шкуре ощущает действие всяких программ, доктрин, планов труменов, маршаллов, эйзенхауэров, ван-флитов и норстедов! Все это планы разграбления наших богатств иностранными компаниями и удушения демократических свобод — ни одного плана возрождения Греции.

В дни, когда на XXII съезде принималась Программа КПСС, в американизированной Греции истребляли остатки буржуазной парламентарной демократии. Проамериканская партия ЭРЭ снова осталась там у власти в результате выборов, во время которых даже покойники поднялись из могил и голосовали за своих могильщиков, даже оливковые деревья и телеграфные столбы бросали бюллетени в избирательные урны. Чем может похвастаться правительство Караманлиса? Ракетной базой американцев и боннских реваншистов на острове Крит? Военными провокациями на северной границе Греции и отказом от безатомной зоны на Балканах? Семьюстами тысячами полностью и частично безработных? Тремястами тысячами греков, уехавших искать работу на невольничьих рынках Западной Германии? Детьми, которые теряют от голода зрение? Или опереточной свадьбой принцессы Софии с Хуаном испанским, этим парадом всех европейских монархов без тронов, свадьбой, которая стоила голодающему греческому народу семьдесят пять миллионов драхм? Но наш народ, жертва самого откровенного экспорта контрреволюции в послевоенные годы, не сгибается, не сдается — борется!

В Программе КПСС все яснее видит он предвестие своего будущего счастья. Достижениями советских людей измеряет он свои завтрашние возможности, с изумительными цифрами Программы сопоставляет свои надежды. Облик человека коммунизма не является для него чем-то невообразимо далеким. Две тысячи несгибаемых глезосов, восемнадцать лет томящиеся за решеткой, студенты и рабочие Афин, бесстрашно встречающие пули палачей во время демонстраций,— все те, кто не дрогнувшим голосом объясняет нашему народу правду о советской стране, о Программе коммунизма,— это люди того же склада, что и герои коммунистического строительства, это прообраз будущего свободного и гордого поколения греков.

Пока наш народ не обрел еще своего места под солнцем, я, как и все шестьдесят тысяч греческих политэмигрантов, не могу мечтать для своего сына об иной судьбе, чем судьба борца за народное счастье на нашей родной земле.

Документы

Ответственность

(ДЕЛО ИЗЕРЛИ)

С о времени атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки прошло уже семнадцать лет, но в памяти народов не изгладились эти беспримерные преступления против человечества, тяжесть которых усугубляется тем, что их даже невозможно объяснить «военной необходимостью»: как известно, ни Хиросима, ни Нагасаки не были стратегическими объектами решающего значения. Более того, Япония к тому времени официально заявила о готовности капитулировать. Но вопреки неоспоримым фактам противники запрещения атомного оружия и поныне упорно отказываются признать преступность «бомбардировочной операции № 13», как был обозначен шифром налет на Хиросиму 6 августа 1945 года, и атомную бомбардировку Нагасаки. И это понятно: они готовятся повторить и умножить эти чудовищные злодеяния, имевшие своей целью отнюдь не оборону от агрессии, а массовое истребление мирных жителей ради установления посредством атомного шантажа диктата Соединенных Штатов в международных отношениях. В этой связи дело Клода Роберта Изерли приобретает большое общественное значение.

Среди «суперпилотов» авиагруппы 509, которую уже с 1944 года начали готовить к осуществлению атомного удара, майор Изерли считался одним из лучших. Именно поэтому ему и было дано особое ответственное задание: провести над Хиросимой последнюю воздушную рекогносцировку и скомандовать самолету, несущему атомную бомбу, выход на цель.

Когда в 1947 году Изерли вернулся на родину, его ждала слава, обеспеченность, семейный уют, покой. Однако в мирную жизнь он принес с собой и жгучие укоры раненой совести, тяжелые, мучительные раздумья. По ночам его преследуют кошмары— снятся тысячи людей, мечущихся в атомном смерче Хиросимы, слышатся крики гибнущих детей. И вместе с тем он с ужасом и смятением следит за развитием атомного психоза, охватывающего Америку, за безумцами, одержимыми планами «атомной стратегии». В 1950 году после заявления Трумена о ведущихся в США работах над созданием водородной бомбы, Изерли покушается на самоубийство. Вскоре он попадает в военный госпиталь для душевнобольных в Уэйко. По выходе оттуда Изерли совершил ряд поступков, на первый взгляд необъяснимых. «Национальный герой» превращается в уголовного преступника, совершает подлоги, кражи со взломом, вооруженные ограбления. Но это странный преступник — он и не думает скрываться и явно не интересуется добычей... Изерли заключают в тюрьму. Затем снова госпиталь в Уэйко, куда его на этот раз помещают в качестве «добровольного пациента», но превращают в узника.

Однако «дело Изерли» имело своим источником отнюдь не душевную болезнь и не «порочные наклонности». Мучимый раскаянием, чувствующий себя ответственным за соучастие в преступлении, Изерли не мог вынести, что его чествуют как национального героя. И он решает сбросить с пьедестала, навсегда скомпрометировать тот образ, в каком его представляли Америке, американскому народу. Таков смысл совершенных им уголовных преступлений

Это были не выходки безумца, а попытки доведенного до отчаяния человека привлечь общественное внимание к мучившей его проблеме, заставить общество прислушаться к правде. Но осудить Изерли было опасно — такое осуждение означало бы косвенное признание преступности принятого правительством США решения применить атомную бомбу против уже капитулировавшего противника, поставило бы под удар главных виновников трагедии Хиросимы. Это понимал и сам Клод Изерли. «Правда заключается в том,— писал он в одном из писем,— что общество попросту не может признать моей виновности, одновременно не признав за собою куда более тяжкой вины». Именно поэтому специально созванная военными властями комиссия врачей-психиатров, признав у Изерли «комплекс вины», вынесла вместе с тем поистине изумительное заключение: участие в налете на Хиросиму вызывать чувство вины не может!

Как справедливо отмечает венский философ Гюнтер Андерс, вступивший с Клодом Изерли в переписку и много сделавший, чтобы привлечь к его делу общественное внимание, весь «парадокс Изерли» в том и состоит, что «ненормальными» были признаны именно те поступки и реакции Изерли, которые с точки зрения разума, понятий о справедливости, человечности, совести как раз и являются единственно правильными и естественными. И Андерс подчеркивает—ненормально в данном случае само общество, которое не понимает или не хочет понять Изерли, его правоту. Дело Изерли с большой силой подтверждает незыблемость истины: человек с неизвращенным сознанием и с живой совестью не может не чувствовать личной ответственности за дело, которому он служит. И с этой точки зрения Андерс глубоко прав, характеризуя Изерли как «нравственный антипод» Адольфа Эйхмана, решительно отказавшегося признать себя ответственным за истребление миллионов людей — ведь он только выполнял приказания, был лишь винтиком колоссальной машины «третьего рейха»!

В конце концов Изерли понял: искупление его вины не в бунте анархиста-одиночки, ищущего себе возмездия, в котором общество ему отказывает, а в участии в общей борьбе за то, чтобы ужас Хиросимы никогда больше не повторился. Изерли увидел перед собой широкий путь, собирался начать новую жизнь. Однако его продолжали держать в госпитале. В 1961 году Изерли начал процесс, добиваясь признания своей принудительной изоляции незаконной, и проиграл дело в суде. Человека в здравом уме по указанию военных властей поместили в страшную палату № 10, где содержатся в Уэйко буйнопомешанные.

Гюнтер Андерс делал все, чтобы помочь Изерли,— писал разным лицам и организациям, могущим повлиять на ход дела, обращался к президенту США, пытался добиться создания международной комиссии для освидетельствования психического состояния Изерли. В 1961 году он опубликовал отдельным изданием свою переписку с Изерли.

Читая эту переписку, советский читатель не сможет не отметить наивности пацифизма Изерли и, в частности, утопичности его планов убедить ученых всего мира отказаться от исследований в области ядерной физики, которые могут найти военное применение. Весьма уязвима и трактовка Гюнтером Андерсом некоторых аспектов дела Изерли. Так, Андерс исходит из широко бытующей ныне на Западе теории, что сам по себе технический прогресс независимо от социального строя закабаляет личность, превращает человека в «винтик машины».

Глубокая порочность этой теории состоит в том, что она отождествляет прогресс как таковой с буржуазным прогрессом, уподобляющимся, по выражению Маркса, «тому отвратительному языческому идолу, который не желал пить нектар иначе, как из черепа убитого». В обществе, написавшем на своем знамени «Все во имя человека, все на благо человека», нет фатального противоречия между техническим прогрессом и человеческим счастьем, между правами личности и велениями господствующей морали, между духовной свободой и практической необходимостью.

Но главная слабость позиции Андерса, в которой сказывается ограниченность его идейных воззрений, состоит в том, что он рассматривает историю Изерли лишь в абстрактно-моральном плане, игнорируя ее политический смысл. Ведь в деле Изерли, «как солнце в малой капле воды», отражается борьба вокруг самой острой, самой животрепещущей проблемы современности — проблемы, единственно разумное и реалистическое решение которой дают многократно выдвигавшиеся предложения Советского Союза о прекращении ядерных испытаний, запрещении атомного оружия, всеобщем и полном разоружении. Знакомясь с делом Изерли, всякий непредубежденный и мыслящий человек не может не задаться вопросом, на чьей стороне правда: на стороне ли тех, кто проповедует политику «на грани войны», или тех, кто отстаивает идею мирного сосуществования, на стороне ли тех, кто заседает в совете НАТО, или тех, кто выражает сокровенные чаяния миллионов людей на Всемирном конгрессе за всеобщее разоружение и мир, на стороне ли тех, кто пытается превратить космос в атомный полигон, или тех, кто прокладывает дорогу к звездам.

Но несмотря на все эти заблуждения Клода Изерли и Гюнтера Андерса, их переписка — человеческий документ огромной обличительной силы и свидетельство того, что честные люди всех наций и самых различных воззрений все яснее отдают себе отчет в страшной угрозе, нависшей над человечеством, и проникаются все большей решимостью предотвратить эту угрозу.

Ниже мы печатаем с сокращениями часть переписки Клода Изерли и Гюнтера Андерса.

Гюнтер Андерс — Клоду Изерли

3 июня 1959 г.

Дорогой мистер Изерли,

Вы не знакомы с пишущим эти строки. Зато мы, мои друзья и я, знаем Вас. Независимо от того, где мы находимся — в Нью-Йорке, в Вене или в Токио,— мы с напряженным вниманием следим за тем, как Вы справляетесь или не справляетесь с Вашей бедой. Не потому, что мы так любопытны, и не потому, что Ваш «случай» интересует нас с медицинской или с психологической стороны. Мы не медики и не психологи. А потому, что мы стараемся, стремимся со страхом и тревогой понять те моральные проблемы, которые стоят сегодня у всех нас на пути. Засилие техники, позволяющее косвенно и помимо нашего сознания вовлечь нас, словно какие-то винтики, в действия, последствий которых мы не видим, а если бы могли видеть, то не одобрили бы, изменило весь наш нравственный уклад. Техника дала нам такую возможность оказаться «без вины виноватыми», какой не было у наших отцов при их еще не столь развитой технике.

Вы, конечно, понимаете, какое отношение имеете к этому Вы. Ведь, в сущности, Вы относитесь к тем первым, на кого действительно пала эта новоявленная вина, которая если не сегодня, то завтра может пасть на любого из нас. С Вами случилось то, что завтра может случиться со всеми нами. Вот почему Вы играете для нас важную роль классического примера, более того — предвестника.

Возможно, Вам будет это вовсе не по душе. Вы хотите, чтобы Вас оставили в покое, your life is your business *. Заверяем Вас, что нескромность претит нам так же, как Вам, и просим прощения. Но в данном случае, по причине, только что названной, нескромность, увы, неизбежна и даже нужна: Ваша жизнь стала и нашим business. Поскольку случаю (или как там еще назвать этот неоспоримый факт) было угодно превратить Вас, частное лицо, Клода Изерли, в символ будущего, Вы уже не имеете права отгораживаться от нашей нескромности. Что именно Вы, а не кто-то другой из миллиардов современников, осуждены служить таким символом — это не Ваша вина, и это, конечно, ужасно. Но так уж случилось.

И все-таки не думайте, что Вы единственный, на кого пал такой приговор. Ведь всем нам приходится жить в эту эпоху, когда на нас может свалиться подобная вина; и если не Вы выбрали себе свою злосчастную участь, то и злосчастную эту эпоху выбрали себе тоже не мы. В этом смысле мы, стало быть, как говорят американцы, in the same boat — в одной лодке, и даже дети одной семьи. Вот эта-то общность и определяет наше отношение к Вам. Если мы касаемся Ваших страданий, то только как братья — ведь Вы наш брат, который имел несчастье действительно сделать то, что завтра, может быть, вынужден будет сделать любой из нас; как братья, которые надеются, что смогут избежать этого несчастья, как ныне, увы, напрасно полагаете Вы, что могли его избежать тогда. В том-то и дело, что тогда это было невозможно: машина субординации действовала безотказно, а Вы были молоды и наивны. Вот почему Вы это и сделали. Но так как Вы это сделали, то через Вас, и только через Вас, мы можем узнать, каково было бы нам, окажись мы на Вашем месте тогда или в будущем. Видите, Вы необычайно важны для нас. Вы просто необходимы нам. В известной мере Вы — наш учитель.

Конечно, Вы откажетесь от этого титула. «Вот уж нет,— скажете Вы,— ведь я никак не справлюсь даже с собственным состоянием».

Вы удивитесь, но именно это «никак» и имеет для нас решающее значение. Оно для нас даже утешительно. Я понимаю, такое утверждение кажется поначалу нелепым. Поэтому поясню его в нескольких словах.

Я не говорю: «утешительно для Вас». Менее всего склонен я утешать Вас. Ведь утешая, обычно говорят: «Дело еще не так скверно»,— то есть пытаются умалить случившееся, приуменьшить горе, изжить словами вину. Именно это и пытаются сделать, например, Ваши врачи. Почему эти люди так поступают, догадаться нетрудно. В конце концов это работники военного госпиталя, которым никак не к лицу моральное осуждение получившей всеобщее признание и даже всячески восхваляемой военной операции, которые **не смеют** помышлять о самой возможности такого осуждения, которые, следовательно, во что бы то ни стало обязаны отстаивать безупречность поступка, справедливо кажущегося Вам виной. Поэтому-то Ваши врачи и твердят: "Hiroshima in itself is not enough to explain your behaviour» **,— что, если говорить попросту, означает: «Не так уж и плоха была Хиросима»; поэтому они ограничиваются тем, что **вместо самого поступка** (или того состояния мира, при котором возможен такой поступок) критикуют Вашу **реакцию на этот поступок;** поэтому они вынуждены называть Ваши муки и Ваше ожидание наказания «болезнью» (classical guilt complex ***) и поэтому они должны рассматривать Ваш поступок как self-imagined wrong, то есть как выдуманное Вами преступление. Удивительно ли, что люди, по своему конформизму и по своей нравственной несамостоятельности вынужденные оправдывать Ваш поступок

---

* Ваша жизнь — ваше личное дело *(англ.)*.

** Хиросимы как таковой еще недостаточно, чтобы объяснить Ваше поведение *(англ.)*.

*** Классический комплекс виновности *(англ.)*.

и поэтому объявляющие муки Вашей совести патологическим случаем, что люди, исходящие в своей работе из таких ложных предпосылок, добиваются не столь уж сенсационных успехов в лечении? Представляю себе — если я ошибаюсь, пожалуйста, поправьте меня,— с каким неверием, с какой отчужденностью должны Вы относиться к этим людям именно потому, что они придают значение только Вашей реакции, но отнюдь не Вашему поступку. Hiroshima — self imagined *. Право же, Вам это лучше знать. Не без причины преследуют Вас днем крики раненых, не без причины вторгаются в Ваши сны тени погибших. Вы знаете: что было, то было, и совсем не imagined. Поэтому Вы не обольщаетесь их уговорами. И нас тоже они не введут в заблуждение. Таких «утешений» нам тоже не нужно.

Нет, я говорю: «для нас». Для нас утешителен тот факт, что Вы «не справляетесь» со случившимся. Утешителен как доказательство того, что Вы пытаетесь теперь расплатиться за неведомые тогда последствия Вашего поступка, ибо такая попытка, даже если она тщетна, свидетельствует о том, что Вам удалось сохранить совесть, хотя однажды Вы успешно сработали в качестве колесика механизма. Но так как это удалось Вам, то, значит, это **вообще** удается, значит, это удалось бы и другому человеку. А знать это — и этим знанием мы обязаны именно Вам — для нас утешительно.

Я сказал: «Даже если Ваша попытка тщетна». Она не может не быть тщетной. И вот почему.

Даже причинив зло одному-единственному человеку — об убийстве я уж не говорю,— не так-то легко, хотя последствия этого поступка вполне обозримы, «справиться» со своей совестью. Но в данном случае речь идет о чем-то другом. Ведь Вы имели несчастье оставить после себя двести тысяч убитых. Как испытать боль за 200 000 человеческих жизней? Как раскаяться в 200 000 убийств? На это не способны не только Вы и не только мы, на это никто не способен. Каких бы отчаянных попыток мы ни делали, боль и раскаяние остаются недостаточными. Тщетность Ваших усилий — это, таким образом, не Ваша вина, Изерли. Это следствие того качественно нового нашего положения, о котором я уже говорил: то, что мы можем сделать, больше того, что мы можем вообразить; мощь изготовляемых нами орудий так велика, что мы сами уже не способны представить себе ее. Поэтому мы не можем осмыслить последствий своих действий, не можем внутренне справиться с ними. Не упрекайте же себя в том, что Вам не удается раскаяться. Только этого еще не хватало. Раскаяться невозможно. Но **тщетность** Ваших усилий Вы должны ощущать и переживать ежедневно; ибо, кроме этого ощущения тщетности, нет ничего, что могло бы заменить собою раскаяние, что могло бы удержать нас от повторения таких чудовищных дел. И, значит, если безуспешность Ваших усилий вызывает у Вас панику и душевный разлад, то это в порядке вещей. Можно, пожалуй, даже сказать, что это признак Вашего нравственного здоровья. Ибо Ваша реакция доказывает, что совесть Ваша жива.

Обычный способ справляться с чем-то слишком большим состоит в простой уловке замалчивания: человек продолжает жить точно так же, как прежде, сбрасывая случившееся со счета, не видя в слишком большой вине вообще никакой вины. Иными словами, для того, чтобы с ней справиться, с ней не пытаются справляться. Так ведет себя, например, Ваш товарищ и соотечественник Джо Стиборик, бывший бортрадист самолета «Энола Гэй», которого любят ставить Вам в пример, потому что он продолжает жить припеваючи и преспокойно заявил, что «та бомба была просто чуть побольше обычной». Еще лучшей иллюстрацией этого способа может служить тот президент, который скомандовал Вам «go ahead» **, как Вы, в свою очередь, скомандовали бомбардировщику, и который, следовательно, находится в таком же положении, как Вы, если даже не в худшем. Однако того, что Вы сделали, президент делать не стал. Не знаю, слыхали ли Вы об этом, но несколько лет назад, наивнейшим образом извращая всякое представление о нравственности, он заявил в одном широковещательном интервью, что не испытывает ни малейших «pangs of conscience» ***, чем, наверно, и доказывал свою невиновность; а недавно, подводя в день своего семидесятипятилетия итоги жизни, он назвал своей единственной достойной раскаяния ошибкой тот факт, что он женился только тридцати лет. Я не думаю, чтобы Вы завидовали этой «clean sheet» ****. Зато я совершенно убежден, что если бы перед Вами был обычный преступник, то его заявление об отсутствии у него угрызений совести Вы отнюдь не сочли бы доказательством его невиновности. Разве человек, подобным образом удирающий от себя самого, не смешон? Вы, Изерли, так не поступили. Вы не смешны. Вы делаете, даже если Вы и потерпите неудачу, все, что в человеческих силах. Вы пытаетесь продолжать жить в **качестве того,** кто это совершил. Это-то нас и утешает. Даже если Ваш поступок, как раз потому, что Вы отождествляете себя с ним, Вас изменил.

Вы понимаете, что я намекаю на налеты, подлоги и прочие Ваши уголовные дела и на Вашу репутацию человека деморализованного. Не думайте, что я анархист и защищаю налеты и подлоги или что я отношусь к ним легкомысленно. Но в данном случае эти преступления носят несколько необычный характер. Это акты отчаяния. Ибо если ты так виноват, а общественность считает тебя невиновным и на основании

---

* Хиросима — плод вашего воображения *(англ.)*.
** Действуй *(англ.)*.
*** Угрызения совести *(англ.)*.
**** Незапятнанной репутации *(англ.)*.

твоей вины даже прославляет тебя как smiling hero *, то для человека порядочного подобное положение невыносимо. Чтобы покончить с этим, как раз и нужно совершить какой-нибудь непорядочный поступок. Поскольку в мире, где Вы живете, не поняли, не смогли, да и не желали понять той чудовищной тяжести, которая пежала и лежит на Вас, Вы должны были попытаться говорить на понятном там языке, на жаргоне of petty или big larceny **, действуя принятым в обществе способом. Вот Вы и попытались доказать свою вину поступками, которые как-никак считаются там преступлениями. Но даже и это Вам не удалось. Вы по-прежнему осуждены слыть больным, а не виноватым. И так как Вам в известной мере не позволяют быть виноватым, Вы по-прежнему несчастный человек.

В заключение — одно предложение.

В прошлом году я побывал в Хиросиме; там я говорил с теми, кто остался в живых после Вашего «визита». Можете быть уверены, среди этих людей нет никого, кто вздумал бы преследовать тот винтик в военной машине, каким были Вы, когда двадцати шести лет от роду выполняли свою «миссию», никого, кто ненавидел бы Вас.

Но теперь Вы доказали, что, хотя Вы однажды и сработали как винтик, Вы все-таки, в отличие от других, остались или, вернее, вновь сделались человеком. И вот мое предложение, которое Вы, может быть, обдумаете.

6 августа жители Хиросимы будут, как каждый год, отмечать день, когда «это» случилось. Вы могли бы обратиться к ним с посланием по случаю этого дня. Если бы Вы по-человечески им сказали: «Тогда я не знал, что делал, теперь я это знаю. И я знаю, что такое не должно повториться, что ни один человек не вправе требовать от другого, чтобы тот сделал такое» и еще: «Ваша борьба против повторения таких злодеяний — это и моя борьба; ваше «No more Hiroshima» *** — это и мое «No more Hiroshima» или что-нибудь подобное,— можете быть уверены, что таким посланием Вы доставили бы уцелевшим жителям Хиросимы величайшую радость и что эти люди считали бы Вас своим другом, своим товарищем. И это было бы даже справедливо, поскольку и Вы, Изерли, тоже жертва Хиросимы. И, может быть, это было бы если не утешением, то хотя бы какой-то радостью и для Вас.

Шлю Вам привет с теми же чувствами, какие испытываю к каждому из этих людей.

Гюнтер Андерс

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

12 июня 1959 г.

Дорогой сэр,

Благодарю Вас за Ваше письмо, полученное мною в прошлую пятницу.

Перечитав Ваше письмо несколько раз, я решил написать Вам и, может быть, даже вступить с Вами в переписку, чтобы обсудить те вещи, которые мы оба, как мне кажется, понимаем. Я получаю много писем, но на большинство из них я попросту не могу ответить. А на Ваше письмо я чувствую себя обязанным ответить, чтобы Вы знали, как я смотрю на сегодняшнее положение вещей.

В течение всей моей сознательной жизни я всегда очень интересовался вопросом, как должен вести себя человек.

Хотя я, по-моему, ни в каком отношении, ни в религиозном, ни в политическом, не фанатик, я с некоторых пор убежден, что кризис, который мы все переживаем, требует основательного пересмотра всех наших ценностей и всего, чему мы верны. В прошлом бывали эпохи, когда люди могли прожить, не очень-то задумываясь над своим образом мыслей и действий. Но сегодня уже достаточно ясно, что наше время к таким эпохам не принадлежит. Напротив, я думаю, что мы быстро приближаемся к положению, при котором нам придется заново проверить, насколько мы готовы передать ответственность за наши мысли и за наши дела тем или иным социальным учреждениям (политическим партиям, профсоюзам, церкви или государству). Ни один из этих институтов не в силах дать надежный моральный совет, и поэтому надо оспорить их притязание на право давать такие советы. С этой точки зрения и нужно рассматривать мой личный опыт, чтобы все поняли его истинное значение — не только для меня самого, но и для каждого. Если эта мысль кажется Вам важной и более или менее согласной с Вашими собственными мыслями, то я предложил бы Вам попытаться вместе выяснить эту связь путем переписки, которая при известных условиях могла бы продлиться долго.

У меня такое чувство, что Вы меня понимаете, как никто, кроме, может быть, моего врача и друга.

Мои антиобщественные действия были катастрофичны для моей личной жизни, но я надеюсь, что если я приложу усилия, то мне удастся предать гласности мои истинные побуждения, убеждения и философию.

---

* Улыбающегося героя *(англ.)*.
** Мелкого или крупного жульничества *(англ.)*.
*** Хиросима не должна повториться *(англ.)*.

Гюнтер, мне доставляет удовольствие писать Вам. Может быть, благодаря переписке у нас завяжется дружба, основанная на доверии и понимании. Без стеснения пишите о тех проблемах обстановки и поведения, с которыми мы оказались лицом к лицу. И я буду излагать свою точку зрения.

Еще раз благодарю за письмо.

Ваш Клод Р. Изерли.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

23 июня 1959 г.

Дорогой сэр,

Я был рад снова услышать о Вас. И я был бы счастлив, если бы мог получить от Вас экземпляр «Кодекса морали атомного века» *.

Ах, если бы я умел писать так же хорошо, как Вы. Но если на свете существуют такие писатели, как Вы, то, значит, у кого-то из них хватит силы убеждения, чтобы сказать миру слова, которые направят его на путь примирения и мира. Возможно, что этот человек — Вы. Если я способен Вам хоть как-то в этом помочь, можете на меня рассчитывать. Разрешаю Вам использовать мое письмо для печати.

У меня мало времени на писание писем. Но если у Вас возникнет какой-либо вопрос, я дам Вам, поверьте, правдивый ответ. Я жажду ответов на мысли, в которые я погружен, на мысли о прекращении дальнейшего атомного вооружения и постоянной подготовки к войне. Я обращался в различные организации, чтобы найти поддержку своим убеждениям. Но речи слишком недолговечны. Зато книга — это памятник. Поэтому напишите свои книги как можно скорее. Скажите людям слова, которых ждут не дождутся все, кому дорог мир. В надежде на Ваше следующее письмо

остаюсь преданный Вам Клод Р. Изерли.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

Без даты

Дорогой друг,

С того дня как я получил Ваше письмо с «Кодексом морали атомного века», меня все время занимает его содержание, его правда. Ваша правдивость, Ваша серьезность и Ваш способ выражаться вселяют в меня веру; я очень надеюсь на Ваши усилия сделать наш мир безопасным и мирным.

...Я обращался ко многим пацифистским группам в большинстве штатов США, подчеркивая важность прекращения атомного вооружения и атомных испытаний, а также ликвидации запасов атомного оружия. Мне случалось выступать и по телевидению вместе с руководящими деятелями церкви. В наших школах и университетах я лицо нежелательное.

Не далее как в прошлом месяце генерал Туайнинг, начальник штаба наших военно-воздушных сил, пытался перевести меня в вашингтонский госпиталь «Уолтер Рид». Он ссылался на то, что там я буду находиться в лучших условиях. Мой врач не дал на это согласия. Он, как и я, понимает, что генерал Туайнинг имеет в виду только одно — положить конец всякой publicity обо мне и моей проблеме. Ибо я и моя проблема — мы создаем не очень-то лестную publicity армии. Они были бы очень рады заткнуть мне рот. Слава богу, мой врач мне доверяет; он разрешает мне здесь, в госпитале, работать и письменно излагать свои взгляды.

Я хотел бы задать Вам несколько вопросов. Можем ли мы доверять физикам? То есть отложат ли они свою работу, чтобы тем самым парализовать военные и политические организации? Согласятся ли они пожертвовать своей «первой любовью», отказаться от всякого финансирования их исследований, от всякой помощи правительства, чтобы дружно потребовать надежного опекуна для детища своего мозга? Если бы у них хватило на это силы, мы были бы в безопасности.

С нетерпением жду Ваших писем. Благодарю Вашу жену за перевод.

Надеюсь покинуть госпиталь в сентябре. Я мог бы сделать это и на следующей неделе, так как назначенный мне срок (три месяца) к этому времени истечет, но мой врач просит меня задержаться. Я всегда выполняю его просьбы, я пользуюсь его услугами вот уже десять лет.

Надеюсь, что каникулы, которые Вы собирались устроить себе, начались. Почту за честь получить от Вас письмо, написанное в это драгоценное время. Не пришлете ли Вы мне экземпляр Ваших японских заметок с автографом? Всего доброго.

Ваш друг Клод Изерли.

---

* Памфлет под таким названием был опубликован Гюнтером Андерсом 13 июля 1957 года в газете «Франкфуртер альгемейне цайтунг».

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

12 августа 1959 г.

Дорогой мистер Андерс!

«Наше» послание к жителям Хиросимы уже приносит плоды. Прилагаю два письма, которые дадут Вам приблизительное представление о мыслях этих людей. При случае верните их мне, пожалуйста.

Сегодня мой врач выразил надежду, что в следующем месяце я смогу выписаться из госпиталя. Письма на мое имя будут пересылаться по адресу: Техас, Ван Олстайн, почтовый ящик 187. Тогда у меня будет много работы. Кинокомпания «Боб Хоуп продакшнз» предложила мне подписать договор на фильм о моей жизни. Я сделаю это только при гарантии, что фильм передаст мои убеждения и не исказит моего отношения к проблемам, так тесно связанным с самыми общими мировыми проблемами и так глубоко волнующим нас. Мне потребуется Ваша помощь, чтобы вкратце набросать план или тезисы, на основе которых постановщики смогли бы передать наши цели и наши принципы. Они собираются послать меня потом в кругосветное турне с этим фильмом. Хорошо было бы взять Вас тогда с собой. У меня такое чувство, что мы могли бы добиться действительно многого. Я извещу Вас, прежде чем подпишу договор.

Это мое письмо короткое, но все-таки мне хотелось бы получить от Вас совет по всем делам, касающимся фильма и книги.

Скоро, надеюсь, мне удастся приехать в Европу. Может быть, в будущем году. С нетерпением жду Ваших писем.

Ваш друг Клод Изерли.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

22 августа 1959 г.

Дорогой друг!

Вам, наверно, странно, что ближе я не нахожу человека, внушающего мне доверие и способного мною руководить, но надеюсь, Вы поймете мое положение. Множество людей и группировок хочет использовать меня для той или иной цели. Может быть, Вам покажется это диким, но у меня такое чувство, что множество людей и группировок вступает со мной в контакт только из-за моего имени. Могу ли я им всем доверять? Что же касается Вас, то мне кажется, что у Вас нет никаких скрытых намерений, а есть только одно намерение: помочь мне достичь той цели, для которой мы рождены,— гуманности и взаимопонимания между людьми. Я считаюсь с Вашими советами, чувствуя, что могу Вам доверять, и зная Вашу любовь к людям. Это доверие возникло у меня благодаря фотографии, которую Вы мне прислали.

Знайте, что я совершенно не собираюсь стать кинозвездой. Единственное мое желание — помочь делу мира, содействовать прекращению атомного вооружения и отстоять права всех людей, независимо от цвета их кожи, от их расовой или религиозной принадлежности.

Гюнтер, я не помню всех писем, которые послал в Японию, но я рассказал им, что я тот майор, который отдал команду бросить бомбу на Хиросиму, и что я не сумел забыть этого поступка, причиняющего мне жестокие муки, ибо я сознаю свою вину. Я просил их простить меня. Я писал еще, что люди не должны воевать друг с другом. «Зачем нам воевать? Война ужасна и бесчеловечна. Война — не наше дело, ведь мы же венец творения. Мне кажется, что погребенные под пеплом Хиросимы, рыдая, взывают к миру. Надеюсь, что люди общими усилиями построят лучший мир».

Я отправил им и «наше» послание. Ничего подобного мне никогда не удалось бы выразить словами. В общем «мы», наверно, произвели впечатление.

Кажется, я еще не рассказывал Вам, что сюда приезжало множество писателей, чтобы повидать меня, но я никого не принимал. Это, однако, не помешало им писать обо мне, и притом много всякой неправды. Я отказался до выхода из госпиталя вести переговоры с представителями «Боб Хоуп продакшнз». Все равно договор будет считаться недействительным. А кроме того, мне, конечно, нужны совет и время, чтобы решить, о чем договариваться с кинопромышленниками. Пожалуйста, поверьте мне, Гюнтер, я не ищу славы; но если ко мне придет слава, я хочу использовать ее для доброго дела, для «нашего дела».

Мою историю хочет написать Эл Гиршберг, известный у нас автор многих хороших книг. Я не подписал договора, потому что не говорил с ним. Он сделал предложение через моего брата, который ведет мои финансовые дела... Одно обещаю Вам: актером я не буду. Если Вы знаете в кинопромышленности кого-либо, кто заслуживает доверия, я разрешаю Вам действовать вместо меня или в качестве моего агента. Тогда мы вместе сделаем книгу, и они ее примут. Мне говорили, что на Боба Хоупа вполне можно положиться. Если хотите, напишите ему, я знаю, его это заинтересует.

Мне неизвестно, сколько денег выделит мне мой брат. Как я уже сказал, он управляет всем моим имуществом и всеми моими доходами. Должен заметить, что он

очень считается с моими желаниями. Как всегда, он очень заботится о моем здоровье. Когда я приеду в Англию и приеду ли, я еще не могу сказать. Знаю только одно: и я решил, и Вы решили, что книгу мы будем писать вместе. Не думайте, что я требую Вашего участия в книге на основании нашей дружбы. Просто мне кажется, что Вы понимаете меня и мои убеждения лучше других и что Вы доверяете мне. Кроме того, я, конечно, буду держать связь с Элом Гиршбергом через моего брата.

До первого сентября мой врач в отпуске. Потом я попрошу его меня выписать. Выписавшись, я поеду на свое ранчо и попытаюсь связаться с друзьями. Право, не знаю, примут ли меня теперь как друга. Я выйду к миру и к людям, которых знаю, с открытой душой; примут ли **они** меня и как они меня примут, это их дело.

Спасибо за Ваши фотографии. Я вставлю их в рамки, как только выйду из госпиталя. Жаль, что все известные Вам мои фотографии относятся к тому времени, когда я был совсем здоров...

И в заключение еще раз: я не буду просто актером. Я не обману Вашего доверия и не предам того, во что верю.

С наилучшими пожеланиями,

всегда Ваш друг Клод Изерли.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

Без даты

Я хочу поблагодарить тебя за добрые слова, которые ты написал мне по поводу того, что я не ищу славы в кино. Если дело с фильмом выгорит, все должно быть так, как ты описал. У человека только одна жизнь, и если опыт моей жизни можно использовать на благо человечества, то, значит, так и нужно использовать мою жизнь: не для приобретения денег и славы, а памятуя, что я несу ответственность перед всеми. Если я буду жить так, моя жизнь принесет мне удовлетворение и я почувствую себя освобожденным от вины.

Если бы деньги, которые я получу, я предназначал для других целей, они напоминали бы мне тридцать сребреников, полученных за свое предательство Иудой Искариотом. Правда, с другой стороны, мне всегда казалось, что истинным виновником юридического убийства Христа был первосвященник Каиафа, представитель благочестивых, порядочных, как принято говорить, добрых людей всех времен, в том числе и нашего времени. Хотя этих людей нельзя упрекнуть в том смысле, в каком упрекают Иуду, они все-таки тоже виноваты, виноваты в более тонком и более глубоком смысле, чем он. Вот почему так трудно убедить общество признать мою виновность, давно мною признанную. Правда заключается в том, что общество попросту **не может** признать моей виновности, одновременно не признав за собой куда более тяжкой вины. Но, конечно, очень желательно, чтобы общество все это признало, и поэтому **мое** и **наше** дело так важны. Теперь я вижу, что мне вряд ли удалось бы вынудить такое признание, вступая в ссоры с законом, как я это делал, когда решил разрушить тот «героический образ», который создало из меня общество, чтобы и впредь ничем не омрачать своего благодушия.

...Я не собирался использовать тебя в качестве своего агента; я только хотел сказать тебе, что во всем, касающемся нашего общего дела, ты пользуешься полным моим доверием и можешь действовать соответственно этому...

...Мой врач сообщил мне, что я смогу выйти из госпиталя в ближайшие дни. Кроме того, он сказал, что готов помочь нам в изложении медицинских частностей, если мы решим написать мою историю. Я не буду подписывать договор, пока мы не выясним твоих возможных связей.

Надеюсь, у тебя все благополучно.

Клод Изерли.

Гюнтер Андерс — Клоду Изерли

8 сентября 1959 г.

Дорогой Клод,

Большое спасибо тебе за письмо. Теперь я настолько уверен в твоей несовратимости, что уже ничто не поколеблет этой моей веры.

Сегодняшнее мое письмо не в счет, а написать по-настоящему я сейчас не могу, потому что очень занят. Эти строки — только сопроводительная записка к письму из Японии, которое ты просил вернуть тебе.

На письма, посланные мною издательствам и кинематографистам, я ответов еще не получил. Нам надо набраться терпения.

Ты знаешь, всеми своими мыслями и желаниями я теперь с тобой. С освобождением для тебя начнется совершенно новый период в жизни, можно даже сказать, новая жизнь. У тебя есть задача, да еще какая!

Попробуй же приступить к описанию отдельных частей твоей жизни. И не падай духом, если это с первого раза тебе не удастся. Плавать можно научиться, только бросившись в воду, а писать — только взявшись за перо.

Гюнтер.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

11 августа 1959 г.

Пишу, чтобы попросить тебя писать мне по-прежнему в госпиталь. Моя просьба о выписке или хотя бы о пробной выписке отклонена. Мой врач пытался добиться моего освобождения, но в Вашингтоне ему отказали — из этого ты можешь понять, под каким строгим контролем я буду теперь находиться. Заверяю тебя, что им никогда не удастся помешать мне писать о том, во что я верю, даже если они будут держать меня здесь как заключенного. Мой врач сказал, что через месяц-другой мы сделаем новую попытку. Слишком велик, сказал он, интерес общественности к моему делу, и слишком большой шум оно вызвало, чтобы меня могли выпустить на свободу сейчас. Конечно, я могу подать заявление о выписке **вопреки** врачебному заключению, но это поставило бы моего врача под удар (со стороны начальства), а я ни за что не стану причинять ему неприятности.

Я все еще получаю много писем из Японии. Кроме того, они присылают мне такое множество газет, что я уже начинаю думать, что все газеты Японии напечатали мою историю. Я убежден, что из-за всего этого меня и держат здесь, в Уэйко. Мой врач тоже говорит, что это одна из причин.

Я пытаюсь отвечать почти всем, от кого получаю письма. Мне кажется, что путем личной переписки людям всех стран мира легче всего договориться друг с другом. Люди везде люди. Не думаю, чтобы народы что-то разделяло; единственный путь к миру — это братство и понимание, а вовсе не война. Много писем приходит от молодых японцев, которые пишут, что испробовали все средства, чтобы приостановить совершенствование этого ужасного нынешнего оружия, и что мои послания оказывают им поддержку и вселяют в них бодрость. Это для меня большое счастье.

Если ты найдешь, что я могу, будучи еще в госпитале, чем-либо помочь нашему делу, пожалуйста, сообщи мне — чем.

Сейчас я кое-что набросаю о своей жизни. Эти заметки пригодятся для моей книги. Письма, что я получаю, я храню; думаю, что позднее их можно будет использовать.

Не думай, что я пал духом оттого, что пока не могу выйти из госпиталя. Не стану отрицать, я разочарован, но я попытаюсь сделать все возможное, чтобы извлечь пользу из своего заключения.

Желаю тебе и твоей семье полного благополучия.

Твой друг Клод Изерли.

Гюнтер Андерс — Клоду Изерли

20 сентября 1959 г.

Дорогой Клод,

Как мне хотелось бы увидеть тебя сегодня! Я глубоко разочарован, я вне себя от негодования, и мне становится тошно, как подумаю, почему продолжается твое заключение. Но если бы я приехал, то приехал бы не только из-за этого. Я приехал бы и для того, Клод, чтобы сказать тебе, как преклоняюсь я перед твоим стоическим поведением и перед той небрежностью, с какой ты пишешь или, вернее, только упоминаешь об этом новом ударе. Я знаю, ты менее всего претендуешь на помпезную роль мученика. Но истинный мученик никогда и не хочет быть мучеником, он просто-напросто осужден им стать; он вынужден стать им, вопреки собственной воле. Мучеников всегда **делали,** делают их и сегодня. Делают те, кто по слепоте и за отсутствием воображения пытаются заглушить голос правды. Поверь мне, Клод, я кажусь себе ничтожным по сравнению с тобой, стоит мне только подумать, как ты ведешь себя, принимая судьбу человека, которого **делают** мучеником. Ты показал, что тебе по силам эта непрошенная роль. И показал это тем, что просто, не жалуясь, попросил меня писать на твой старый адрес, хотя это означает крушение больших надежд. Несколько лет назад я составил статистическую справку о том, по каким причинам умирали философы и религиозные деятели. Может быть, тебе будет интересно, может быть, для тебя будет даже некоторым утешением узнать кое-что о судьбе этих людей. Оказалось, что более семидесяти процентов из них, начиная с древности и кончая восемнадцатым веком, годами томились

в тюрьмах или в изгнании, а умирали во время бегства или насильственной смертью.

Как видишь, цена, которую в прошлом платили наши товарищи за то, что не сдавались и высказывали вслух свои убеждения, едва ли была когда-либо меньше сегодняшней; и, рискуя сегодня отстаивать то, во что мы верим, мы оказываемся в весьма достойной компании таких людей, как, например, Сократ, и даже еще более великих *.

А теперь, Клод, по поводу твоего вопроса — чем можешь ты помочь нашему делу, будучи в заключении.

Если бы ты был медиком, борющимся против рака, у тебя были бы две различные задачи. Прежде всего ты должен был бы являться на зов больного и не имел бы права уклониться от того или иного визита. Допустим, однако, что, кроме того, у тебя имеются новые теоретические взгляды на причины и на лечение рака. Тогда ты обязан так изложить эти взгляды, чтобы они принесли пользу и завтра и послезавтра. Если при таких обстоятельствах тебя позовут к больному, это может даже помешать выполнению твоей более важной задачи. Так вот, в подобном положении находишься и ты. Есть два совершенно разных вида деятельности, которой ты можешь заниматься, и идеально было бы, конечно, если бы ты мог их совмещать. Сейчас ты не в состоянии посещать больных. Но тебе ничто не мешает выполнять другие задачи.

Мы сошлись на том, что **нужно** написать твою историю. Это и есть твоя задача, задача хотя и сегодняшняя, но рассчитанная не на сегодня, а на завтра. Я рад, что ты уже начал записывать кое-какие эпизоды из своей жизни. Пожалуйста, продолжай это занятие.

Если ты встретишь в работе какие-либо затруднения, то тебе будет полезно познакомиться с выдающимися автобиографическими документами прошлого, чтобы узнать, как же это удавалось другим заново открыть, реконструировать и запечатлеть свою жизнь. Восстановить в памяти собственную жизнь — дело нелегкое. И так как в самой жизни мы привыкли смотреть вперед, а не назад, то найти нужный угол зрения сразу не удается. Начни с чтения «Исповеди» Августина.

Помни, что, если ты пришлешь мне тот или иной отрывок, я с удовольствием сообщу тебе свои впечатления, а возможно, смогу дать и какие-либо конкретные советы. Но, может быть,— и я на это надеюсь — дело пойдет без посторонней помощи, без всяких ghost writers **. Некоторые места твоих писем свидетельствуют о том, что, хотя ты, конечно, не привык писать и не имеешь нужного опыта, у тебя есть способность убедительно выражать свои надежды и свою веру. Этих особенностей твоего слога не следует искажать, не следует ни приглаживать твой язык, ни расцвечивать его ловкими стилизациями писателя-профессионала. Разумеется, это пожелание вовсе не сводит на нет моего согласия работать с тобой. Но сначала ты должен попытаться работать самостоятельно, ведь в конце концов речь идет о **твоей** жизни, о **твоей** боли, о **твоей** надежде, о **твоем** мужестве; все это и должно стать содержанием твоей книги. Вот что я сказал бы тебе, если бы представилась возможность тебя посетить.

К сожалению, я все еще не получил ответа от кинематографистов, к которым попытался обратиться. Получи я его, я бы тебя, конечно, тотчас известил.

Кстати, мне попалась рецензия на один из боб-хоуповских фильмов; судя по рецензии, это чистейшая чепуха. Боюсь, что на Боба Хоупа не стоит рассчитывать.

Книг Гиршфельда мне еще не удалось достать, но, насколько мне известно, он писал исключительно о show business ***.

Моя книга о Хиросиме уже вышла. Я попрошу издателя немедленно выслать тебе экземпляр. Конечно, она написана по-немецки. Я знаю, ты не можешь ее прочесть, так прими ее как некий символ.

Рассчитывай на мою дружбу, не отчаивайся и всегда помни: у тебя в мире больше друзей, чем ты думаешь.

Твой друг Гюнтер.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

12 октября 1959 г.

Дорогой Гюнтер,

Прости, что я только сегодня отвечаю на твое последнее письмо. Спасибо тебе за книгу Платона.

Меня снова продержали под замком **** две недели, после того как я несколько энергичнее, чем следует, пожаловался на порядки в госпитале и на то, что меня не вы-

---

* Я говорю «мы», потому что тоже принадлежал к преследуемым, к тем, кого преследовали душители правды и человечности: гитлеровцы глумились надо мной, потому что я еврей, но особенно потому, что в годы, предшествовавшие кровавой их диктатуре, я предостерегал людей от нее, как предостерегаю их теперь от атомной войны и от тех, кто готовит или позволяет готовить или рисует в радужном свете эту войну.— *Г. Андерс.*

** Фактических авторов, тайно работающих на другое лицо *(англ.)*.

*** Зрелищных предприятиях *(англ.)*.

**** Имеется в виду перевод в палату № 10, предназначенную для буйных — *Г. Андерс.*

пускают отсюда. Когда я нахожусь под замком, мне не так-то просто отправлять письма. Поэтому не беспокойся, если мой ответ вдруг задержится. Наконец благодаря одному священнику, который сюда захаживает, я получил «Исповедь» Августина. Обе книги доставили мне настоящую радость. О Сократе я и раньше много читал. Теперь я уже мечтаю выйти из госпиталя и попытаться писать так, как ты меня просишь. Режим госпиталя почти не оставляет мне свободного времени. Я написал несколько строк о самых ранних своих воспоминаниях и буду, если у меня здесь найдется для этого время, писать еще.

Я по-прежнему получаю из Японии груды писем. Большинство пишущих советуют мне приехать в Японию и возглавить борьбу молодых японцев против атомного оружия. Кроме того, я получил письмо от одного священника-австрийца из Кении (Африка); он пишет, что прочитал какое-то твое сочинение. Наверно, это твоя книга о Японии.

Я все еще жду твою книгу. Может быть, мне удастся найти кого-нибудь, кто сможет перевести ее мне. Я бог знает как долго не отвечаю тем, кто мне пишет. Я всегда стараюсь отвечать всем, кого интересуют сегодняшние проблемы, и советую им вступать в переписку с людьми, пытающимися предотвратить атомные войны. Хорошо было бы, если бы твоя книга вышла на английском и на японском языках.

Командование военно-воздушными силами снова прислало письмо в госпиталь. Они справляются о моем состоянии, спрашивают, не могут ли чем-нибудь мне помочь. Это меня немного беспокоит; боюсь, что, когда я выйду из этого госпиталя, они постараются упрятать меня в **свой** госпиталь — возможно, по этой причине мой врач и не хочет выписать меня сейчас. Он собирается устроить мне «испытательный отпуск», то есть выписать меня из госпиталя, но оставить под своим наблюдением.

Я часто думаю, нет ли здесь, в США, чего-нибудь такого, в чем ты нуждаешься, но чего не можешь достать в Европе. Если такая вещь есть, пожалуйста, сообщи мне, и я вышлю ее тебе, когда выпишусь. К рождеству я, конечно, выйду отсюда.

Надеюсь, что у тебя все благополучно.

Твой друг Клод И.

Гюнтер Андерс — брату Клода Изерли

16 ноября 1959 г.

Глубокоуважаемый мистер Изерли,

Не знаю, знакомо ли Вам мое имя. Возможно, Вы слыхали от Клода, что мы с ним вот уже несколько месяцев состоим в переписке. В июне я написал ему длинное письмо о нравственных проблемах, поставленных перед ним жизнью, и это письмо внушило ему такое доверие ко мне, что он стал делиться со мной важнейшими своими заботами; я, в свою очередь, пытался давать ему советы и если чувствовал, что мои слова могут принести пользу, то и помочь ему.

В последнем своем письме Клод с тревогой писал, что при известных обстоятельствах его могут перевести в госпиталь «Уолтер Рид», вместо того чтобы, как он надеялся, отпустить на свободу. Я не могу судить, основаны ли его опасения на каких-то фактах или нет. Будучи профаном в юриспруденции, я полагал, что Клод, поскольку он демобилизован, уже не подчиняется военным инстанциям и поэтому не может быть просто переведен ими в другую больницу.

Я немного беспокоюсь о судьбе Клода, ибо если прежде он писал мне каждые две-три недели, то теперь от него вот уже больше месяца нет никаких писем. Поэтому я обращаюсь к Вам и прошу Вас сообщить мне о нем; я знаю от Клода, что Вы управляете всеми его делами и что он счастлив иметь близкого человека, пользующегося полным его доверием. Будьте так добры, сообщите мне, как поживает Клод, находится ли он еще в Уэйко и какого Вы мнения о видах на его освобождение и на то, что он снова войдет в колею обычной жизни.

Я с величайшим уважением отношусь к добросовестности и упорству, с каким он пытается справиться с бременем, которое должен нести всю свою жизнь. Именно потому, что я так уважаю его, мне было бы нестерпимо думать, что его переписка со мной или факт опубликования газетами и журналами всего мира моего первого письма к нему и (конечно, с его разрешения) его первого письма ко мне могли ухудшить его и без того тяжелое положение. Это-то опасение и заставляет меня обратиться к Вам за советом. Не думайте, будто я хочу узнать что-либо о Клоде тайком от него. В следующем своем письме к Клоду я сообщу ему об этом письме и его содержании.

Преданный Вам Гюнтер Андерс.

P. S. Если Вы захотите познакомиться с одной из этих публикаций, я с удовольствием пришлю Вам ее. *

---

* Ответа на это письмо не последовало.— *Г. Андерс.*

Гюнтер Андерс — Клоду Изерли

21 ноября 1959 г.

Дорогой Клод,

Пишу на этот раз совсем коротко. И пишу только для того, чтобы ты ни в коем случае не подумал, будто я предпринимаю какие-либо касающиеся тебя шаги втайне от тебя. Получив последнее твое письмо, где ты пишешь о возможности твоего перевода в госпиталь «Уолтер Рид», я попросил профессора Лайнуса Полинга (известного естествоиспытателя, собравшего 9000 подписей под протестом против дальнейшего атомного вооружения) выяснить юридическое положение лица, уволенного, как ты, с военной службы, и узнать, вправе ли в подобном случае какая-либо военная инстанция принимать те или иные решения, касающиеся этого лица. Я написал это письмо, чтобы узнать юридические детали, которых я, не будучи американцем, не знаю, и чтобы иметь под рукой достаточно материала на тот случай, если ты опять спросишь совета.

К сожалению, профессор Полинг получил мое письмо как раз в тот момент, когда он готовился к отъезду в Австралию. В предотъездной спешке он переслал мое письмо в американский Союз гражданских свобод *, я обрадовался было этому шагу, надеясь, что эта организация даст мне необходимые сведения.

Вместо этого они стали донимать тебя вопросами, с которыми я мог бы непосредственно обратиться к тебе. Видимо, они взялись за дело, не очень-то вникнув в специфику данного случая.

Мне будет очень жаль, Клод, если ты подумаешь, будто я что-либо предпринимал тайком от тебя. Скорее уж кое-что было предпринято тайком от меня. Но я твердо убежден, что у тебя ни на минуту не возникнет ко мне недоверия. В конце концов мы знакомы уже несколько месяцев, да и вся наша переписка лишилась бы смысла, если бы ты вдруг перестал мне доверять.

Чтобы ты был полностью в курсе дела, знай: поскольку меня беспокоило (и все еще беспокоит) многонедельное твое молчание, я решился написать твоему брату, чтобы узнать у него о тебе и твоем юридическом положении. Я не уверен, что мое письмо дойдет до него, потому что у меня был только тот неполный адрес, который в одной из книг о Хиросиме указан как местожительство твоей семьи.

Итак, теперь ты снова в курсе всех дел. Пожалуйста, сядь и напиши мне, чтобы я знал, какие решения ты принял на будущее.

Твой друг Гюнтер.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

Без даты

Дорогой Гюнтер,

Прости, что я не ответил на твое письмо, но я ждал, что меня со дня на день выпустят, каждый день молился об этом и очень хотел написать тебе о своей новой жизни уже после освобождения. Три недели назад мой врач объявил, что я могу уехать домой, если брат приедет за мной и подпишет поручительство.

Я говорил с ним по телефону, и сначала он согласился приехать за мной. Я ждал его две недели. Потом я позвонил ему снова. На этот раз он сказал мне, что не считает меня вполне здоровым, другими словами, он отказывается взять на себя ответственность за меня. Дело в том, что он не разделяет моих взглядов, он и раньше пытался помешать мне работать и писать для организаций, защищающих мир. Ему не по душе моя популярность в некоторых кругах, и он убедил администрацию госпиталя отказать мне в некоторых привилегиях и свиданиях. Раньше мне не хотелось рассказывать тебе об этом. Очень тяжело упрекать за это брата. Да и многое стало мне ясно только недавно.

Одно твердо известно: на прошлой неделе мой врач сказал, что он поможет мне выписаться до рождества.

Большое спасибо тебе и миссис Полинг за то, что вы уведомили о моем деле Союз гражданских свобод. Вчера я ответил на письмо мистера Уоттса и дал ему нужные сведения.

Мне жаль, что я не могу сообщить о своем положении ничего определенного, но пойми, что ни на один мой вопрос, касающийся освобождения, госпиталь не дает мне прямого ответа; они будут грозить мне дальнейшей изоляцией, если я пожелаю «выписаться вопреки мнению врачей», и все время твердят о возможности перевода в госпиталь «Уолтер Рид» по указанию командования военно-воздушных сил. Мистеру К. в Японию я не буду ничего посылать. Конечно, он может узнать об этом вполне достаточно из других источников.

---

* Не профсоюз, а организация, призванная защищать гражданские свободы, гарантируемые конституцией.— *Г. Андерс.*

Сегодня День благодарения; и вот что я скажу: я особенно благодарен за то, что у меня так много друзей, а тебе я хочу сказать, что тебя я считаю своим лучшим другом. Пожалуйста, поблагодари миссис Полинг за ее помощь. Скоро напишу опять.

Клод Р. Изерли.

Сердечный привет.

Гюнтер Андерс — Клоду Изерли

2 декабря 1959 г.

Дорогой Клод,

Наконец-то! Поверь, у меня уже иссякало терпение, я даже думал, что с тобой что-то случилось, и очень беспокоился. Я рад, что ты по крайней мере здоров.

Кажется, теперь я лучше понимаю твое положение. Я убежден, что твой брат никакой не злодей, а заурядный хороший парень. Наверно, он боится иметь дело с человеком, который следует зову своей совести, а не указаниям демагогов. Люди заурядные, и даже самые порядочные из них, всегда считали предателями людей недюжинных. Вся история религии и философии полна упреков, которыми более или менее славные заурядные люди осыпали тех, кто пытался сохранить свои руки чистыми или отмыть руки другим. Вспомни, что я тебе писал о мучениках. Мы должны стараться как-то понять этих заурядных людей, хотя их заурядность в том-то и состоит, что они не могут понять нас.

Конечно, это отнюдь не значит, что мы должны уступать им или их махинациям. Наоборот, мы должны сделать все, чтобы преодолеть те помехи, которые они нам создают, преодолеть не только для нашего, но и для их собственного блага.

Если я тебя правильно понял, то твой брат назначен твоим опекуном; его мнение, что ты еще не вполне здоров и не можешь стоять на собственных ногах, причина того, что тебя не выпускают из госпиталя. Конечно, я не знаю специальных законов, предусматривающих подобное положение. Но я задаю себе вопрос: почему слово твоего брата, не являющегося ни психологом, ни психиатром, то есть человека совершенно некомпетентного, оказывается решающим для администрации госпиталя?

Судя по всему, ты, выражаясь без обиняков, пленник своего брата, а твой брат пользуется госпиталем как своим орудием. Если это действительно так и если нет никакого другого лица и никакой другой группы лиц, заинтересованных в том, чтобы отрезать тебя от мира, тогда это положение можно изменить. Но если ты еще подчинен командованию военно-воздушных сил, тогда дело иное. К сожалению, ты мне так и не дал вполне ясного ответа на мой вопрос, окончательно ли ты демобилизован, то есть являешься ли ты гражданским лицом. Пожалуйста, ответь немедленно, потому что я попросту не могу ничего предпринять, не выяснив этого существенного вопроса. И еще одна просьба — это, кстати, мой практический совет тебе на всю жизнь — будь так добр, клади рядом с собой мое письмо, когда ты на него отвечаешь, чтобы нечаянно не упустить чего-нибудь важного. Я хотел бы знать следующее:

1. Вправе ли твой опекун влиять на решение госпиталя? Спроси своего врача.
2. Уволен ли ты из военно-воздушных сил? Если да, то когда именно?
3. Кто поместил тебя в госпиталь? Не был ли ты направлен в госпиталь по решению суда? По решению гражданского суда или военного трибунала? Или тебя поместил в госпиталь брат?
4. Когда и почему тебя лишили права самостоятельно управлять своими делами и когда назначили брата твоим опекуном?

Было бы лучше всего, если бы ты попытался дать хронологию всех поступков и событий, приведших к теперешнему твоему положению. Сделай это, пожалуйста, побыстрее, чтобы дать мне возможность что-либо предпринять для тебя.

Вчера я случайно увидел в книжном магазине книгу об Альберте Швейцере. Посылаю ее тебе. Надеюсь, до рождества все уладится. Давай перестанем благодарить и начнем действовать.

Твой друг Гюнтер.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

13 января 1960 г.

Дорогой Гюнтер,

Я уверен, что ты не получил моего последнего письма. Поэтому отвечу на твои вопросы еще раз. Но сначала вот что. Все мои письма читает врач, и отправляют их только с его согласия. Поэтому это письмо я отправлю тайком. Вскоре после того, как я написал тебе последнее письмо, меня перевели в палату строгого наблюдения. К счастью, у меня теперь новый врач, сочувственно относящийся к моему скверному положению. Сегодня утром он сказал мне, что не знает, почему меня держат под такой строгой охраной, но я подозреваю, что он знает причину. Я пытался бежать, но меня сразу схватили. Слишком многие знают меня, кто-то донес в полицию, и она вернула меня в госпиталь. Обращались со мной хорошо и с уважением, но мне этого мало.

А теперь отвечаю на твои вопросы.

1. У меня нет опекуна, но мой ближайший родственник (брат) может влиять на решение о моем выходе из госпиталя. Во время последнего нашего разговора он грозил оставить меня в госпитале на неопределенное время, если я буду пытаться бежать.

2. Я уволен из военно-воздушных сил в 1947 году.

3. В госпиталь я был помещен по решению гражданского суда.

Я вошел в лавку, вытащил револьвер и велел кассиру сложить все деньги в мешок. Затем, оставив деньги на месте, я вышел из лавки. Меня немедленно арестовали, зная, что в точности то же самое я уже проделывал раньше. Два врача подвергли меня психиатрическому обследованию и направили сюда. Ты же знаешь, что я иногда совершал уголовные преступления и меня каждый раз направляли в госпиталь. Это началось вскоре после моей демобилизации. Так как я писал статьи против атомного вооружения, госпиталь и командование не пускали ко мне посетителей, и поэтому я уверен, что они хотят помешать мне вести дальнейшую агитацию против атомного оружия.

Госпиталь, где я нахожусь, предназначен для бывших военнослужащих, из чего ты можешь заключить, что командование пользуется здесь влиянием.

Мне крайне трудно в письме объяснить мое скверное положение, не показавшись тебе в конце концов сумасшедшим, но я рассказываю только о том, что происходит на самом деле. По-моему, теперь я в хорошем душевном состоянии и думаю, что больше не стану совершать противозаконных поступков. Но мне необходимо выйти отсюда, чтобы я мог сказать то, что хочу сказать.

Я уверен, что никакой суд не примет решения, противоречащего заключению здешних врачей, если они заявят, что я еще болен. Если обсуждается психическое состояние, то адвокат бессилен против свидетельства врача.

Возможно, что если бы ты и доктор Полинг написали письмо моему врачу (доктору Франку), это имело бы какое-то значение. Я не хочу навязывать тебе это дело, сделай это лишь в том случае, если полагаешь, что ты как гражданин мира сумеешь объяснить ему свое отношение к моему поведению и почему ты считаешь, что в будущем я смогу взять себя в руки.

Кончаю, потому что человек, который отправит это письмо, уже ждет меня. Подаренную тобой книгу я уже прочитал. Тысяча благодарностей. Скоро опять попытаюсь протащить письмо.

Твой друг Клод.

Клод Изерли — американскому Союзу гражданских свобод

22 апреля 1960 г.

Глубокоуважаемый мистер Уоттс,

26 ноября минувшего года я получил от Вас письмо, вызванное запросом миссис Лайнус Полинг и Гюнтера Андерса, которые выразили свою озабоченность тем, что меня продолжают держать в уэйкском госпитале. В своем ответном письме я просил Вас до поры до времени не предпринимать никаких шагов, так как мой врач обещал выписать меня в ближайшем будущем. Я являюсь добровольным пациентом, что дает мне право добиваться освобождения. Я выразил желание выписаться, и госпиталь известил моего брата, что меня выпишут 21 апреля. Мой брат тотчас же высказался за дальнейшую мою изоляцию. Он приехал сюда и попросил меня остаться в госпитале добровольно, не возбуждая судебного дела. Его довод в пользу дальнейшей моей изоляции состоял в том, что на него оказывают политическое давление из-за моих журнальных статей, направленных против атомного оружия. Не знаю, рассказали ли Вам миссис Полинг и Гюнтер Андерс всю мою историю. Я летчик, руководивший во время второй мировой войны атомной бомбардировкой Хиросимы, и с тех пор меня терзает совесть. Я совершал уголовные преступления, так как, находясь в состоянии невменяемости, желал быть наказанным. После каждого такого поступка меня направляли в психиатрический госпиталь. Я нахожусь в госпитале уже год и один месяц, и вот уже четыре месяца, как меня вообще перестали лечить. Огромный общественный резонанс моей истории и давление, оказываемое на госпиталь командованием военно-воздушных сил, делают мое освобождение без обращения в суд почти невозможным. Обстоятельства, при которых я был помещен в госпиталь моим братом, позволяют мне требовать суда присяжных. Мой брат отрезал мне доступ к моим деньгам, они лежат на нашем общем текущем счету, и поэтому я не в состоянии нанять адвоката.

Я охотно воспользовался бы Вашей юридической помощью. Если Вы полагаете, что можете мне помочь, я был бы Вам очень признателен за как можно более скорый ответ. Я еще не знаю точной даты моего процесса, но буду ходатайствовать о суде присяжных и сообщу Вам его дату, на случай если Вы найдете возможным помочь мне.

В ожидании Вашего ответа

преданный Вам Клод Изерли.

Клод Изерли — Гюнтеру Андерсу

27 мая 1960 г.

Дорогой Гюнтер,

Приятно получить от тебя весть; я счастлив, что ты все еще не поставил крест на моем деле. Обещаю тебе, что не сдамся. Да, суд состоялся, но и доктор Франк, и доктор Константайн заявили, что я еще болен и нуждаюсь в лечении. Суд шел без присяжных, и с самого начала было ясно, что мое освобождение маловероятно. Моя речь, кажется, произвела впечатление на судью, и он сказал врачам, что, если через три месяца меня не выпустят, он советует мне снова обратиться в суд.

Мне кажется, тебе следовало бы написать судье Хэйли (Техас, Уэйко, округ Мак Леллан, окружной суд) письмо, в котором ты обрисовал бы мое положение и объяснил бы, что выписка из больницы будет только на пользу моему душевному состоянию и что мои усилия могут оказать известное действие и помочь миру понять опасность атомного вооружения. Если тебе удастся убедить миссис Полинг, чтобы она тоже написала судье, я уверен, что он меня освободит.

Я получаю из-за границы много писем со ссылками на тебя; авторы их призывают меня сделать все, что в моих силах, в пользу мирного сосуществования.

Я целиком согласен с тобой: если журнальная статья благоприятствует нашему делу, то это уже достаточная награда. Это пустяк — поступиться гордостью и достоинством ради мира и братства.

Я всю жизнь буду благодарен за наш союз. Ты даже не представляешь себе, как мне нужен был такой человек, как ты, чтобы выжить, отстаивая свои убеждения. Для большинства людей мой способ бунтовать против войны — это способ сумасшедшего. Но ведь никаким другим способом я не смог бы объяснить людям, что атомная война несет с собой не только материальную разруху — она и деморализует человека. Мне совершенно безразлично, что подумают люди о моем моральном облике,— лишь бы ошарашить их и заставить понять, что они не должны больше устраивать этого ни себе, ни своим детям.

Не думай, пожалуйста, что я совсем бескорыстен. Я буду щедро вознагражден: у меня будет великое чувство удовлетворения при мысли, что я, может быть, как-то причастен к тому последнему выбору, который должны сделать народы всех стран, если они хотят продолжать жить на этой земле.

Твой друг Клод.

Гюнтер Андерс — судье У. Хэйли

15 июня 1960 г.

Глубокоуважаемый судья Хэйли,

Вы, наверно, удивитесь письму от венского писателя, который Вам, по всей вероятности, неизвестен. Поэтому и начну с объяснения. Я обращаюсь к Вам по просьбе Клода Изерли, который на протяжении вот уже года обсуждает со мной вопросы, больше всего мучащие его. Клод, может быть, не задумывался об этом, но я, конечно, отдаю себе отчет в том, что письмо, адресованное судье, очень легко истолковать превратно, а именно: как попытку вмешаться в решения, в которые, с юридической точки зрения, нельзя вмешиваться никакому свидетелю, и тем более даже не очевидцу, а, так сказать, сердцевидцу. С другой стороны, однако, Изерли считает, что я могу лучше иных очевидцев описать то сложное психологическое и нравственное состояние, в каком он находится; и мне кажется, было бы нечестно по отношению к Изерли отказать ему в его просьбе *.

...Многие места этой переписки не только показывают, насколько несчастен Изерли, но и свидетельствуют, что перед нами человек, пытающийся с редкой серьезностью и недюжинным мужеством справиться со своим горьким опытом. Я знаю, это тривиально — ссылаться на то, что такой горький опыт (исчезновение с лица земли целого города в результате твоих действий) никому не по силам ни в эмоциональном, ни в нравственном отношении; и вполне понятно, что другие boys, приобретшие тот же опыт, «справились» с ним только бегством, только через попытку не справляться с ним вообще, только выказав большее доверие официальным восхвалениям их «миссии», чем собственным глазам, собственному потрясению, собственной совести.

У Клода, напротив, хватило нравственной самостоятельности с презрением отвергнуть такое бегство. Он снова и снова пытался выразить свой опыт словами — и для того, чтобы самому ничего не забыть, и для того, чтобы открыть людям глаза на правду, едва различимую в тумане общественного мнения, на величайшую опасность, которую таит в себе атомная ситуация. Само собой разумеется, что его формулировки не отличаются стилистическим изяществом, свойственным формулировкам писателей-профессионалов или ученых. Да и где было Клоду, с его неполным средним образованием, после событий, наделивших его таким трагическим опытом, учиться стилистиче-

* Далее следует уже известная читателю история знакомства и переписки.— *Г. Андерс.*

ским тонкостям или точности научной прозы? Полагая (ведь психологически это вполне возможно), что в нем есть глубокие пласты, проглядывающие в его письмах, но остающиеся скрытыми во время допроса, я позволю себе привести Вам некоторые места из его писем, особенно глубоко меня впечатлившие.

...А теперь я попытаюсь нарисовать портрет Клода, каким он мне видится. Я убежден, что он жертва совершенно новой моральной ситуации. Никогда еще не было такой огромной, как сегодня, пропасти между возможными последствиями человеческих действий и нашим скудным воображением. С того момента, как Клод увидел ужасный итог хиросимской миссии, он тщетно пытался понять то, что он называет своей «виной», и сделать эту вину понятной другим. Все его подчас бессмысленные и даже преступные действия — следствие тщетности его усилий. Он прибег к действиям, которые по крайней мере **признаны** преступными, чтобы доказать людям, что он не так уж невиновен, как они думают. **Если обычно людей признают виновными на основании каких-то поступков. то он, наоборот, совершал определенные поступки, чтобы доказать свою виновность.**

Мне не совсем ясна хронология его допросов, возвращений в госпиталь и лечения у психиатров. Но зато мне совершенно ясно, что жизнь, добрая часть которой искалечена войной, принудительной изоляцией от общества и убитыми в зародыше попытками доказать чью-то виновность, вряд ли может стать полноценной сознательной жизнью; и уж совсем несомненно для меня то, что Клод, если его изоляция продолжится, никогда не сможет приспособиться к нормальной жизни, самостоятельно принимать решения, отвечать за свои поступки и убеждения — одним словом, стать нормальным человеком...

Конечно, я не могу дать никакого поручительства за Клода, если он снова станет хозяином собственной жизни. Зато я беру на себя смелость утверждать, что его жизнь непременно разрушится, если ему в этом откажут. Мы с Клодом не раз говорили друг другу в письмах, что он обязан написать автобиографию; если эта автобиография удастся, она будет свидетельством тех поистине страшных трудностей, с которыми может столкнуться нынешний человек, раб и владыка мира техники. Я убежден, что, говоря о состоянии Клода Изерли, мы имеем дело не с каким-то отдельным, стоящим особняком случаем, а с прецедентом, пророчески указывающим нам, какова же будет реакция людей технической эры на их собственные и одновременно не их собственные действия, словом, на те действия, в которых они будут без вины виноваты, если не смогут их избежать. Мне кажется, что судебное решение по делу Изерли — это не просто определение по делу какого-то чудака, а определение по делу **«о человеке в эпоху техники»**, то есть оно само носит характер примера.

Мне было бы очень жаль, если бы это письмо показалось Вам попыткой повлиять на исход процесса недозволенным способом. Но несколько слов, написанных мне Изерли о том, как Вы к нему отнеслись, позволяют мне надеяться, что Вы не поймете меня превратно. Буду весьма признателен, если Вы подтвердите получение этого письма*.

Преданный Вам Гюнтер Андерс.

Клод Изерли — члену японского парламента священнику Н.

8 августа 1960 г.

Глубокоуважаемый сэр,

Прежде всего позвольте мне поблагодарить Вас и других членов парламента, подписавших письмо от 25 июля. Моя благодарность за Вашу заботу обо мне и за то, что Вы молитесь за меня, безмерна. Я считаю честью для себя, что в эти дни тревоги и страха Вы хотите побольше узнать о моих взглядах.

Я буду говорить исключительно от своего имени, хотя множество американцев, как и я, полагает, что этой эпохе борьбы между всеми народами, большими и малыми, пора положить конец. Я написал много статей для печати, чтобы ободрить людей надеждой и призвать их сделать все, что необходимо сделать, если мы хотим спасти эту землю.

...Жить, пусть даже самой трудной жизнью,— это величайшее богатство и самое чудесное чудо в мире.

Выполнять свой долг — это вторая чудесная вещь. А долг этот состоит в том, чтобы обеспечить людям всех рас — и красным, и белым, и черным, и желтым — жизнь, полную счастья, без страха, без нищеты, без невежества и без рабства. Выполнению этого долга я посвятил себя, когда летел из Хиросимы в Тиниан. Это мое второе кредо.

Третье мое кредо состоит в том, что жестокость, ненависть, насилие и несправедливость никогда не создадут светлого будущего ни в духовном, ни в нравственном, ни в материальном отношении. Единственный путь к светлому будущему — это щедрая творческая любовь, доверие и братство, не только проповедуемые, но и непрестанно осуществляемые...

Около 15 лет прошло, с тех пор как я дал обет следовать этим принципам, и

---

* Подтверждения не последовало.— *Г. Андерс.*

вина, связанная с преступлением, которое я совершил, внесла большое смятение в мой ум и в мою душу. Почти восемь лет из этих пятнадцати я провел в госпиталях, а короткое время и в тюрьмах. В тюрьме я всегда казался себе счастливее, так как, благодаря наказанию, освобождался от чувства вины...

Эти трагические годы не уменьшили моего желания навсегда покончить с насилием и с атомным оружием. Напротив, они лишь усилили мое желание сделать для этого все, что в моих силах, усилили оттого, что, с одной стороны, я следил за успехами науки, а с другой, наблюдал упадок (или замедленное развитие) нравственности на нашей земле.

Позвольте привести мне одно место из библии: «Блаженны кроткие; ибо они наследуют землю. Блаженны милостивые; ибо они помилованы будут. Блаженны миротворцы; ибо они будут наречены сынами божиими».

К сожалению, при теперешних моих обстоятельствах я не могу послать Вам фотографию моей семьи. Но у меня есть мой портрет, полученный мною из Германии от незнакомого человека, который прочитал одну из моих статей. Этот портрет я Вам и пошлю.

Пусть будет Вам удача во всем наградой за Ваши добрые христианские чувства.

С братским приветом Клод Р. Изерли.

Гюнтер Андерс — президенту Джону Ф. Кеннеди

13 января 1961 г.

Глубокоуважаемый господин Президент,

Это письмо, одновременно направляемое мною международной прессе, я пишу по следующей причине. Из-за занятости проблемами, которые Вам пришлось решать в последние месяцы, Вы, возможно, упустили из виду, что, придя к власти, получили в наследство одно скандальное дело, которое грозит войти в историю как дело Дрейфуса двадцатого века и, пожалуй, даже как дело еще более зловещее, ибо при скорости и густоте сети нынешних коммуникаций люди, вызывающие или хотя бы лишь допускающие подобный скандал, могут потерять свой престиж еще быстрей и бесповоротней, чем в свое время Франция из-за дела Дрейфуса. Я имею в виду дело хиросимского летчика Клода Изерли, который, как Вам, конечно, известно, отдал последнюю команду во время обеих атомных missions *.

Вы, наверно, спросите, какое имею право судить об этом деле я, писатель-философ, живущий в Вене, далеко и от Уэйко, местожительства Изерли, и от роковой для него Хиросимы. Отвечу: вот уже полтора года я состою с Изерли в переписке, и в моем распоряжении кипа его писем, дающих не только законченный, но и внушающий уважение портрет этого человека. Вы, наверно, спросите также, откуда я знаю Изерли. Отвечу: лично я его вообще не знаю. Но пытаясь с 1945 года теоретически разобраться в философско-моральных проблемах, поставленных перед нами атомным веком — мои публикации по этому вопросу не совсем неизвестны,— я, естественно, слежу за судьбами и высказываниями более или менее безвинных основоположников этой новой эпохи. Короче говоря, однажды в «Ньюсуик» мне случайно попалась заметка об Изерли, показавшаяся мне такой интересной и важной, что я написал ему письмо. Это письмо и ответ Изерли стали известны всему миру, и с тех пор началась наша регулярная переписка.

Непосредственным поводом к этому письму является полученное из Уэйко (Техас) сегодня, 13 января, известие, что судебно-медицинская экспертиза признала Изерли душевнобольным.

Так вот, если говорить без обиняков, то я утверждаю, что это заключение противоречит фактам. И я нисколько не сомневаюсь, что, бегло просмотрев приложенные к этому письму выдержки из писем Изерли, Вы, господин президент, тоже найдете странным такое решение медицинских экспертов. «Ненормальным» этого человека можно назвать лишь при условии — в век конформизма, впрочем, вполне допустимом,— что «нормальное поведение» определяется как «общераспространенное поведение», а не как поведение, соответствующее норме. При этом условии нам придется, конечно, признать ту неумолимость и неусыпность совести, какую мы наблюдаем у Изерли, чем-то ненормальным. Но в таком случае нам пришлось бы (говоря о людях совсем другого масштаба ума) поместить Августина или Кьеркегора в психиатрический отдел нашей библиотеки, а не в этико-богословский или в этико-философский.

На это мне могут возразить, что Изерли доказал свою ненормальность в медицинском отношении рядом весьма странных поступков. Конечно, самый факт этих действий неоспорим, но если их истолковать, они приобретают другой смысл, то есть приобретают **смысл.**

Любой мало-мальски разумный медик знает: нормальное поведение в ненормальной ситуации ненормально. Ненормально вести себя после невероятного потрясения так, словно ничего не случилось. Еще более ненормальным в медицинском отношении

---

* Заданий *(англ.)*.

следовало бы признать тот случай, когда человек ведет себя по-прежнему «нормально», хотя причина потрясения превосходит все меры человеческого воображения, понимания и раскаяния — а такой случай как раз и имеет сейчас место, ибо Изерли оставил после себя сотни тысяч сожженных людей и превратил в пепел город, только что кишевший жителями. **Если он реагировал на это «ненормально» — значит, он реагировал соответственно обстоятельствам.** Для случаев несоответственно слабой реакции в научной психологии существует даже специальный термин — «душевная слепота», и классическим примером такой душевной слепоты могут служить, например, известные, но не делающие ему чести слова Вашего предшественника Трумена, который в день своего семидесятипятилетия, отвечая на вопрос, сожалеет ли он о чем-либо, случившемся в его жизни, сказал: да, он раскаивается, что не женился раньше. Хиросима не пришла ему на ум. Она была, конечно, слишком велика, чтобы обеспокоить столь малый ум. Как сказал Лессинг: «Кто от иных вещей не теряет рассудка, тому и терять-то нечего».

Далее. Ненаучно и недостойно звания врача оценивать такие «преступные действия», как странные поступки Изерли, изолированно, не усматривая в них определенных реакций. Это все равно что при виде насмерть избиваемого человека ограничиться констатацией необычной громкости его криков как признака его ненормальности и ни словом не обмолвиться о ненормальности обстоятельств, в которых он находится. К сожалению, есть немало свидетельств, что врачи рассматривали реакции Изерли именно так, в отрыве от действий, на которые эти реакции только отвечали. Они (см. «Ньюсуик» от 25.5.59 г.) говорили о «комплексе виновности», пытаясь внушить всякому, кто хоть что-то смыслит в психологии, что дело идет о неоправданном, бессмысленном, не иначе как патологическом чувстве вины. Более того, позорно вульгаризируя термин психоанализа, они осмелились говорить даже об «эдиповом комплексе» — как будто за поведением Изерли скрывается желание инцеста, а не незабываемое зрелище сотен тысяч мертвецов. Замечу, кстати, что такого рода пошлые и недостойные заимствования из научного словаря, предпринимаемые для того, чтобы украсить ту или иную полуправду авторитетом учености, вот уже много лет подрывают репутацию США у мыслящих людей.

Если Изерли совершил мнимые преступления, то по причине, более чем уважительной. Он делал отчаянные попытки уяснить последствия акта, в машину которого был вмонтирован одной из тысяч безответных деталей; тщетность этих усилий показывала ему, что случившееся превосходит потенциал ответственности одного человека; из этого он делал вывод, что каждый обязан попытаться представить себе безмерность случившегося и ту ужасную, чисто машинную легкость, с какой все произошло, представить себе именно для того, чтобы такое не могло повториться; у него медленно созревало решение посвятить свою жизнь борьбе за то, чтобы это не повторилось. А в то время как все это происходило в его душе, его чествовали как национального героя, и ни один журнал не обходился без патриотического «must» * — прилизанного портрета красивого «boy» из Техаса. Этого блеска славы он просто не выносил.

А из такого невыносимого несоответствия между виной и парадной шумихой нетрудно вывести и так называемые преступные действия Изерли. Так как его участие в налете на Хиросиму не было признано преступлением, он вынужден был придумать и испытать какой-то другой способ, чтобы получить причитающееся ему наказание. Существует и «право на наказание» — это выражение принадлежит Гегелю,— и если есть признак, характерный для не преступника, то это как раз отстаивание такого права. А Изерли именно его и отстаивал: своими мнимопреступными действиями он пытался добиться того наказания, в котором ему отказывали.

Конечно, это не просто случайность, что ему отказывали в наказании и что всякое раскаяние с его стороны квалифицировалось общественным мнением как неправомерное. Ведь раскаяние, признанное правомерным, есть в то же время доказательство совершенного преступления. Другими словами, его раскаяние было бы обличением, обличением хиросимской «миссии» и истинных ее виновников, которые по величайшей бедности своего воображения полагали, что могут даже взять на себя ответственность за это дело. Или, выражаясь словами нашего душевнобольного: «Правда заключается в том, что общество попросту не может признать моей виновности, одновременно не признав за собой куда более тяжкой вины». (The truth is that society simply cannot accept the fact of my guilt without at the same time recognizing its own far deeper guilt. Письмо без даты, посланное мне, по-видимому, между 10 и 15 августа 59 г.). Прочитав эту фразу, можно только воскликнуть: «Счастлива та эпоха, в которую так говорят безумцы, несчастна та эпоха, в которую так говорят только безумцы».

Наверно, кое-кто, читая это письмо, покачает головой и скажет: «Но почему **он**? Почему он-то должен раскаиваться? Ведь он же только отдал команду «действуй», ведь он уже **после** своего поступка впервые узнал об открытии ядерного расщепления, ведь он-то лишь выполнил приказ и был простым рычагом».

Так вот, господин президент, с этим доводом я никогда не соглашусь. Не стану сейчас распространяться о той, мягко выражаясь, двусмысленности поведения, которой грешат люди, поручающие другому какое-то действие, но утаивающие от него последствия этого действия. Ограничусь тем, что скажу о «незнании» как аргументе защиты.

---

* Деликатное блюдо *(англ.)*.

Я еврей, я потерял своих друзей в гитлеровских лагерях смерти. Этими словами: «Я ведь только выполнял приказ» пытались оправдаться все сотрудники аппарата уничтожения, и слишком зловеще напоминают эти слова приводимое ныне всей мировой печатью заявление Эйхмана: «По сути я был только винтиком машины, выполнявшей указания и приказы империи. Я вовсе не убийца и не народоубийца» («Лайф» от 9 января 1961 г.).

Да, в том-то и дело, что Изерли не близнец Эйхмана, а его великий, отрадный для нас антипод. Он не оправдывает бессовестности механическим повиновением приказу, а, наоборот, видит в механическом повиновении приказу величайшую угрозу совести. Так схватывает он самую суть главной нравственной проблемы современности и делает важнейшее для нынешнего дня предупреждение. Ведь если мы станем ссылаться на свою роль безответных винтиков и согласимся, что фраза «Мы делали то же, что и другие» справедлива при всех обстоятельствах, мы тем самым отменим свободу нравственного решения и свободу совести, превратив слово «свободный» в выражении «свободный мир» в пустое и лицемернейшее заклинание. Опасаюсь даже, что мы это уже сделали... Тем-то и великолепно поведение Изерли, что он мужественно пересматривает самую постановку вопроса, опровергая воцарившуюся моральную извращенность новым, диаметрально противоположным общепринятому подходом к проблеме. Короче говоря, он заявляет: даже то, что сделано мною вместе с другими, сделано мной; я отвечаю не только за свои индивидуальные действия, но и за действия, в которых я участвую; вопрос нашей совести гласит не только «Что нам делать?», но также: «В чем и в какой мере мы вправе или не вправе участвовать?» Мало того, за соучастие он чувствует себя еще более ответственным, чем за свои частные действия, последствия которых по сравнению с катастрофическими последствиями нашего соучастия стали прямо-таки ничтожны. Быть безупречным в частной жизни — дело нехитрое, здесь обычаи с успехом заменяют совесть. Настоящая самостоятельность и настоящее гражданское мужество требуют определенного отношения к тихому террору, принуждающему нас к соучастию в преступлении; и там, где это отношение, как то имеет место в случае с Изерли, выступившим против гонки атомного вооружения в Вашей стране, состоит в неповиновении, там дьявольский круг простого соучастия прорван, там твой поступок действительно становится личным делом в классическом смысле слова. Изерли не раз называли героем. Но герой он вовсе не потому, что сказал «No more Hiroshima» после своего знаменательного вылета, а потому, что осмеливается восклицать «No more Hiroshima» после того, как с ним так знаменательно обращались.

Обычно машина освобождает всех—даже организаторов и хозяев машины — от ответственности до такой степени, что под конец уже вообще никто ни за что не отвечает и кругом не остается ничего, кроме безотрадно обуглившейся земли, жертв и безмятежно спокойной совести дураков. Беря на себя ответственность за действия, в которых он только участвовал, Изерли совершает нечто диаметрально противоположное: он пытается в эпоху машины сохранить жизнь совести; но так как совесть всегда критична, то есть враждебна конформизму, то Изерли этого не разрешают.

Да, ему этого не разрешают. Информация, полученная мною из Уэйко, не оставляет, как мне кажется, никакого сомнения в том, что командование военно-воздушных сил оказало давление на врачей госпиталя, предложив им держать Изерли в изоляции неопределенное время. К сожалению, я не сведущ в американском праве. Поэтому мне непонятно, на основании каких законов командование ВВС распоряжается гражданским лицом (демобилизованным в 1947 году); на основании каких юридических уложений вправе оно при помощи врачей откладывать судебный процесс; по какому, наконец, праву можно вопреки его воле держать в изоляции, арестовывать после его добровольного ухода из места изоляции и вновь изолировать гражданина, официально признанного «добровольным пациентом». Все эти, разумеется, совершенно законные меры выше моего дилетантского понимания федерального права и правового кодекса штата Техас, и боюсь, что, с моей стороны, было бы дерзостью докучать Вам своим юридическим невежеством.

По тону этих строк Вам, господин Президент, наверно, легко догадаться, что я менее всего склонен просить Вас помиловать Изерли. Не только помилование, но даже самая просьба о помиловании была бы уже признанием виновности подлежащего помилованию. Но ведь нельзя же считать виной тот факт, что у него есть совесть и хватает мужества чувствовать себя виновным в преступлении, в котором виновны другие. Нет, он заслуживает уважения и благодарности. И, по-моему, не только достойно сожаления, но и весьма позорно для гордых американцев, что у себя на родине он стал обузой, а там, где ненависть к нему была бы понятна, даже в самой Хиросиме и в Нагасаки, о нем думают с уважением, больше того — с любовью. Это я знаю не только со слов пострадавших — ибо с некоторыми из них я беседовал о летчике, командовавшем бомбардировкой Хиросимы, и они называли его одной из жертв Хиросимы,— но и из свидетельств любви, полученных оттуда самим Изерли и пересланных им мне. «Мы обращаемся к Вам,— писали, например, 24.7.59 тридцать хиросимских девушек, больных лучевой болезнью,— мы обращаемся к Вам с этим письмом, чтобы выразить Вам свое глубокое сочувствие и заверить Вас, что не испытываем к Вам лично никакой неприяз-

ни. Вы такая же жертва, как мы». Наверно, каждый «born equal» * на мгновение умолкнет при этих словах, ибо они принадлежат к немногим, которые дают нам право гордиться тем, что мы люди.

Нет, господин Президент, я не прошу Вас помиловать Изерли. Я прошу Вас только предпринять два шага во избежание дрейфусовской ситуации.

1. Не следовало ли бы Вам поручить комиссии психиатров еще раз проверить психическое состояние Изерли и поставить его дальнейшую судьбу в зависимость от решения этой комиссии? Эту комиссию надлежало бы сформировать по образцу некоторых специальных комиссий Объединенных Наций, включив в нее ученых из разных стран — например, одного шведа, одного индийца, одного поляка и одного японца. Если бы Вы удовлетворили такую просьбу, это пошло бы на пользу славе о моральной безупречности Соединенных Штатов. Кроме того, подобный шаг, предпринятый в начале Вашего правления, был бы истолкован как указание на Ваши принципы и вызвал бы во всем мире величайшее доверие к дальнейшим Вашим шагам.

2. По-моему, Вы могли бы — ведь Вас обычно изображают современным, простым в обхождении, свободным от предрассудков человеком — как-нибудь встретиться с Изерли. Не как «primus inter pares» **, а как брат с братом. Ведь невероятный груз ответственности, лежащей теперь на Вас и ставшей вследствие развития атомной техники почти полной ответственностью за «to be or not to be» *** человечества,—этот груз, нести который Вам теперь предстоит, не так уж не похож на то бремя, что уже давно добросовестно несет Изерли, не забывая о нем ни на одну минуту в течение пятнадцати лет. И даже будь Изерли, с которым Вы встретились бы, человеком совершенно ничтожным — а это не так,— даже и тогда несчастная судьба, велевшая ему сначала неумышленно и недобровольно совершить такой поступок, а потом пожизненно нести бремя такого поступка, даже и тогда эта судьба сделала бы его фигурой трагической, символом нынешнего дня, человеком, равным Вам не только как «born equal».

Преданный Вам Гюнтер Андерс.

Рэй Белл, корреспондент газеты «Уэйко ньюс трибюн»,— Гюнтеру Андерсу

Глубокоуважаемый мистер Андерс,

Нет слов, чтобы передать, как приятно и лестно мне было получить Ваше письмо и копию Вашего открытого письма президенту Кеннеди. К сожалению, письмо к Кеннеди нельзя поместить в нашей газете (мы очень ограничены местом, и издатели не склонны печатать такой объемистый текст), но я переслал это письмо двум американским журналам, которые, возможно, и опубликуют его в ближайшем будущем.

Важно, что копия Вашего письма имеется у адвоката Изерли и может быть использована им для обжалования приговора. Мне кажется, что это письмо должно произвести большое впечатление на присяжных.

Вы, наверно, знаете, что мистер Том Мур, адвокат Изерли, собирается в ближайшем будущем обжаловать приговор. Он сделал бы это и раньше, если бы не два чрезвычайных обстоятельства, возникших после того, как слушалось дело. 1. Необычно большое число уголовных преступлений, совершенных пациентами госпиталя ветеранов после 12 января, дня, когда слушалось дело. 2. Опасение, что еще одно неблагоприятное для Изерли решение присяжных надолго ухудшит его виды на освобождение; я хочу сказать, что другие присяжные, зная о двух отрицательных решениях, могут быть под влиянием этих решений.

Как Вы, наверно, знаете, я тоже работал в тесном контакте с мистером Муром. Откровенно говоря, я был крайне удивлен вердиктом, вынесенным присяжными 12 января, и даже потрясен той непроходимой глупостью, свидетельством которой был этот приговор. Кроме того, приводился ряд доказательств душевной болезни Изерли, по меньшей мере сомнительных, на мой взгляд. По-моему, это звучит довольно нелепо, если кто-то, безразлично, психиатр или не психиатр, утверждает, будто на основании одного только рукопожатия можно судить о психическом состоянии человека.

Эта подробность меня не только заинтересовала, но и разозлила. Я хочу, чтобы восторжествовала справедливость, и от всего сердца надеюсь, что хоть чем-то этому помогу. Думаю, что этого можно достигнуть, но у адвоката Изерли должно быть достаточно надежного и неопровержимого материала.

За время, прошедшее со дня суда, я поочередно говорил с каждым из шести присяжных, которые решили дело Изерли. В большинстве своем это, по-моему, люди честные и добросовестные, но не имеющие достаточного образования. Их умственных способностей хватило как раз на то, чтобы принять на веру показания психиатров и слово в слово повторить их суждения. Это, право, несчастье, что присяжные не способны были понять человека такого склада и такого воспитания, как Изерли. Наверно, нам трудно делать выводы из опыта, полученного не нами самими.

---

* Рожденный равным *(англ.)*.

** Первый среди равных *(лат.)*.

*** Быть или не быть *(англ.)*.

Еще раз подчеркиваю: у меня нет впечатления, будто мы имели дело с группой нечестных или специально подобранных присяжных. Нет, по-моему, присяжные были просто плохо информированы. Знай они факты — я глубоко убежден, они приняли бы другое решение. Дело повернулось бы совсем иначе, если бы можно было документально доказать, что Изерли выступал в печати. О себе я, во всяком случае, могу сказать, что я был бы не способен вынести неблагоприятный для Изерли приговор.

Может быть, это назойливость с моей стороны, но я надеюсь, что Вы сообщите мне подробней о Ваших отношениях с Бобом *. Могу обещать Вам, что всеми полученными от Вас сведениями я воспользуюсь для его защиты. Думаю, что не будет нескромностью с моей стороны выразить уверенность, что такая помощь принесет ему большую пользу.

Во всяком случае, я буду об этом писать — и в нашей газете, и в любом другом периодическом издании, которое примет такой материал. Правда, сделать сейчас что-либо очень трудно. Большинство американских печатных органов отвечает отказом — либо из-за определения «душевнобольной», либо из-за определения «пацифист». По-моему, виной этому главным образом недомыслие, но отчасти и недостаток доказательств. Я слышал, что Вы с Бобом совместно работали над статьями и даже, кажется, над книгой **. Если бы Вы смогли прислать мне копии, это принесло бы, конечно, большую пользу мне, Бобу и адвокату.

Скажу откровенно: мне кажется, что это одна из самых значительных историй нашего века, а может быть — кто знает? — и всех веков. Она может иметь огромные последствия.

Мне хочется играть в этом хотя бы маленькую, пусть даже самую крошечную роль.

С глубоким уважением Рэй Белл.

Гюнтер Андерс — доктору Уолтеру Ф. Форду, начальнику уэйкского госпиталя

18 апреля 1961 г.

Многоуважаемый доктор Форд,

Я имел честь узнать о послании, направленном Вами одному из моих друзей. В этом послании Вы ссылаетесь на мое открытое письмо президенту Кеннеди и устанавливаете у меня «дрейфусовский комплекс». «Мы не надеемся,— пишете Вы,— что нам удастся переделать людей с дрейфусовским комплексом, тем более если они находятся на расстоянии сотен миль от нас».

Почему «комплекс»?

Сократ чувствовал себя призванным открывать молодежи правду? Глупости. Просто-напросто воспитательский комплекс.

Гегель бился над универсальным принципом истории? Глупости. Просто-напросто систематизаторский комплекс.

Врачи пытаются лечить больных? Глупости. Просто-напросто здравоохранительный комплекс.

Люди испытывают голод? Глупости. Просто-напросто хлебный комплекс.

Изерли пытается раскаяться в уничтожении Хиросимы? Глупости. Просто-напросто комплекс виновности.

Андерс пытается помочь Изерли? Глупости. Просто-напросто дрейфусовский комплекс.

Право же, превосходный метод — это «просто-напросто комплекс». С помощью этого метода удается:

1. Лишить сложности, комплексности любой вопрос.
2. Убедить окружающих, что цели, к которым стремятся жертвы Ваших диагнозов, ничего не стоят.
3. Выставить на посмешище тех, кто эти цели преследует.

С совершенным почтением Гюнтер Андерс.

Перевод с немецкого С. АПТА

---

* Уменьшительное от «Роберта». Полное имя Изерли — Клод Роберт.

** Это недоразумение вызвано, видимо, двумя обстоятельствами: а) тем что мое первое письмо к И и его ответ печатались всегда вместе, б) тем, что мы с И. обсуждали возможность совместной работы над биографией И.— *Г. Андерс*

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР

Портреты

(Главы из книги)

В августе 1962 года чехословацкая и мировая общественность отмечает 60-летие Адольфа Гофмейстера — выдающегося художника, писателя и общественного деятеля, неутомимого борца за мир. Перу его принадлежит около пятидесяти книг, карандашу — сотни портретов деятелей мировой культуры нашего века. Знаменитые политические карикатуры Гофмейстера на Гитлера и его приспешников были разящим оружием художника в его борьбе против фашизма, за демократию и социализм.

Ниже мы публикуем четыре литературных портрета с рисунками автора из недавно вышедшего в Чехословакии 3-го тома юбилейного издания собрания сочинений Адольфа Гофмейстера.

Владимир Владимирович

Было это весной, кажется, в марте 1927 года, когда Владимир Владимирович Маяковский приехал в Прагу.

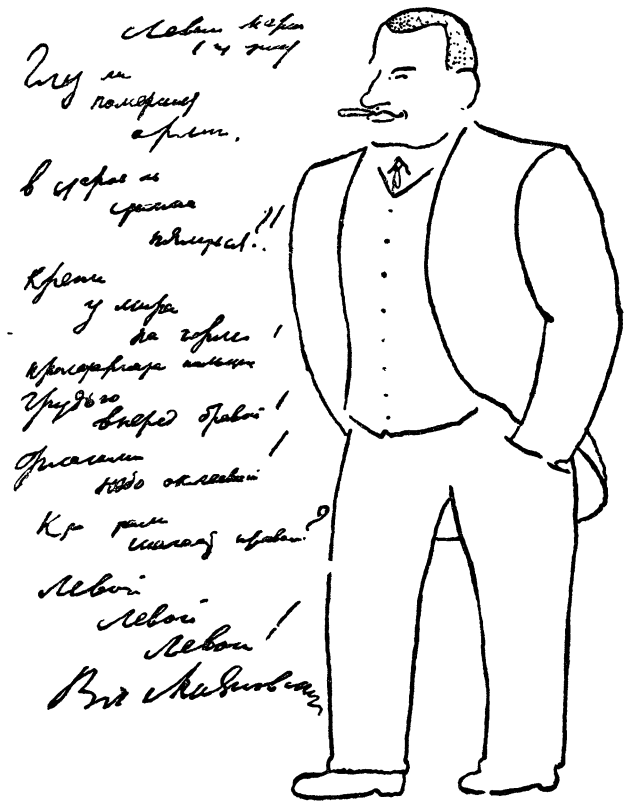
Он знакомился с капиталистическим миром. «Это необходимо, поэт должен знать, против чего он пишет»,— сказал он.

Мы стояли вместе над Замецкой лестницей, смотрели на Прагу. Он был сильный и большой и стоя всегда выглядел как памятник. У него была буквально нескромная фигура. Всегда хорошо одет, немного даже щеголевато. Это у него осталось от времен футуризма. Выбирал хорошие ткани и лучшего портного в городе. Не любил носить пальто, предпочитал шерстяной жилет. Любил добротность, прочность, красоту, опрятность и чистоту. Любил красивые предметы из кожи и металла. Волосы у него были коротко острижены (глядя на его голову, хотелось сказать «череп»). В мягком овале рта — вечная папироса. Расставив ноги, он постоял, обнял своей великанской любовью город и сказал: «Прелестная маленькая Прага».

Обедали мы у нас дома, на Спаленой улице. Он боялся сесть на старинный стул. Все пробовал, выдержит ли его. Заполнял собой всю комнату.

Был он даже чрезмерно вежлив. Слишком великие люди (и ростом и духом великие) бывают чрезмерно скромными. Но он

не был чрезмерно скромным. Был только вежливым, а потом вдруг становился рассеянным, невнимательным. За едой курил. Разговор все время возвращался к поэзии. Он был до отказа набит своими стихами, на каждый случай, казалось, знал стихотворение и словно бы читал его про себя. А потом вдруг упирался руками в стол, отодвигал стул и начинал громко декламировать. По собственному почину — вероятно, в силу внутренней потребности. Я не просил его об этом, я ненавижу мещанскую привычку приставать к автору («Дайте нам что-нибудь на закуску, мэтр, угостите нас своими прекрасными стихами»). Нет, ничего такого не было. Начал он сам, еще склонившись над тарелкой, и вдруг словно перерос все человеческие размеры, поднялся до самого потолка. В комнате у меня выросло кавказское дерево, в комнате у меня возвышался маяк. Маяк-Маяковский. Тогда я едва понимал по-русски, но был ошеломлен.



Русский язык — это язык колоколов. Такой у него оттенок. И вот эти колокола зазвучали один за другим, будто с башни, из уст этого человека и разбушевались в замкнутом пространстве комнаты. Слова стали металлом, слова стали приказами, песнями. Они громыхали маршем, гремели орудийными залпами. Теперь он стоял. Вознесся к потолку, руки в карманах, вызывающий, хмурый взгляд. Предметы вокруг явно уменьшались, становились совсем крошечными. Вилочка, тарелочка, солоночка — все это было до смешного маленьким. Я не соврал бы, если бы сказал, что слышал собственными ушами, как Маяковский декламировал толпам, идущим по Красной площади, и видел его на коне. Мы все неслись вместе с ним.

Когда он кончил, в комнате наступила тишина, как наступает тишина в природе после грозы.

Он сказал: «У вас стихи пишут, а у нас декламируют. Стихотворение должно звучать. Мы идем рука об руку с наукой, с прогрессом. Мы завладели радиовещанием».

Русская поэзия богаче звуковыми ритмами, чем чешская. Русские — знаменитые чтецы и декламаторы, им не свойственна робость, и какая у них память!

Мало кто из нас умеет преодолеть свою робость и присущую чехам сдержанность, скорее это под силу словакам. Но у Маяковского кроме всего прочего был еще и гигантский голос. Он говорил: «Дело здесь не в звучности языка. Дело в отношении к слушателям. Наша поэзия — не интимная лирика. Мы не читаем стихи тайком, при свечах, мы хотим, чтоб нас слышали все».

И снова гремело стихотворение — как кузнечный цех, как вокзал, как фабрика, как орган.

Слова Маяковского я записываю по памяти — насколько можно точно.

Фотографировались мы на балконе. Он смотрел вниз, на муравейник Лазарской улицы, я видел его через глазок своего «Zeis-Ikona» *: трибун поэзии!

Он поднимал девушек над улицей, как поднимают детей. Шутил с ними почти учтиво. И смеялся. Пил. Курил. Рисовал. Один мой рисунок он исписал своим размашистым почерком — стихами из «Левого марша». Играл. Наполнял все свои часы деятельностью. Однажды нарисовал себя. С бычьим затылком, нос огурцом. Рисовал нам слонов и зверюшек. Всегда немного напоминал Гулливера у лилипутов.

До последних мелочей сходились мы с ним во взглядах на технику рисунка и на карикатуру.

Он говорил: «Рисунок должен быть простым. Ведь это лозунг, никак не роман».

---

* Марка фотоаппарата.

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР
ПОРТРЕТЫ

Я говорил: «Только знак».

Он говорил: «Сокращение».

Я говорил: «Во множестве линий глаз заблудится. Чем меньше, тем лучше. Тем вернее».

Он говорил: «Извлеченный корень».

Я говорил: «Когда удается его извлечь...»

Маяковский говорит о плакатах, о своих знаменитых «Окнах РОСТА» и вдруг снова меняется на глазах, проходя мимо стеллажей библиотеки. И читает про себя какие-то стихи.

...Вечером он выступал то в Освобожденном театре, то в зале «Беседы». Но для его личности и для его голоса любое пространство было мало. А когда он кончал говорить, все замирало. Словно во время пасхальной службы, когда, как у нас говорят, звон всех колоколов уносится в Рим. Когда что-нибудь сильно захватывает публику, она всегда запинается. И только потом, через какое-то время начинается буря оваций, и нет ей конца...

Выступал он в Народном доме на Виноградах. Мне казалось, что люди его не понимают... У нас так ясно тогда еще не говорили. Но когда он читал стихи, казалось, эхо отдавалось в пограничных горах, а на тонких люстрах в зале дрожали и дребезжали стеклянные подвески. Он воплощался в свои стихи. Разгорался. Это была тяжелая физическая работа, которая требовала огромной сосредоточенности.

Люди говорили, что именно так они себе и представляют революционного поэта. Ведь в его стихах не было ничего надуманного, рассчитанного на эффект — они не могли быть иными.

...Мы снова разговариваем, и снова о карикатуре.

— Это самое тенденциозное искусство, служащее народу и борьбе,— говорю я.

— Да,— отвечает он.— Но поэзия тоже может быть такой.

Идем под дождем. Вдруг он поправляется и добавляет:

— Должна быть.

Мы сидели за картами. В покер он играл, как чемпион мира. И великолепно смеялся, когда принуждал противника к fullhand *.

Я несколько раз его рисовал. Он замечал это, просил показать, всегда видел, когда я наблюдал за ним, и немного мне подыгрывал. Он был самоуверен или, скорее, уверен в себе. Пообещал открыть мою первую большую выставку карикатур.

— В любом городе мира?

— В любом.

...Это было через два года после его посещения Праги. Готовилась моя выставка в Париже в двух нижних этажах Galerie d'art contemporain, 135, boul Raspail** 3 ноября 1929 года. В этот же день был вернисаж в Салоне. Как неудачно для меня!

Открытие выставки должно было состояться в четыре часа дня. Никто не приходил. Я метался, как лев в клетке, по всей галерее. Из рам смотрели на меня славные люди нынешнего столетия и явно смеялись надо мной. «Да это же ты сам их так нарисовал!» — думал я про себя. Но потом все-таки люди пошли. Один за другим. Знакомые и незнакомые.

И вдруг по металлической лестнице — будто затопал Пегас — тяжелые шаги. Это Маяковский спускался, ступенька за ступенькой, махая всем рукой в знак приветствия.

Честное слово, я не знал, что он в Париже. Сдержал обещание! Владимир Владимирович Маяковский пришел открыть мою выставку. Я был неуклюже счастлив, и это было заметно.

Больше мы уже не виделись. Через пять месяцев после этой нашей встречи в Париже его не стало.

1950 г.

* Карточный термин. Неудачная комбинация карт в игре в покер.

** Галерея современного искусства. Бульвар Распай, 135.

Певец современности

26 мая 1900 года на Мораве родился — для людей всего мира — чешский поэт Витезслав Незвал.

Познакомились мы в «Деветсиле».

Вместе мы пробирались через художественные направления. Вместе мы бродили по «Невидимой Москве» *, по «блошиному рынку» Парижа и по «Праге с ее пальцами дождя» **, наслаждаясь нашей дружбой и пребывая в бедности. Больше всего я вспоминаю об этих бесцельных прогулках, во время которых возникали разные планы, делались неожиданные открытия.

Оба мы были многоречивы и часто говорили одновременно, каждый о чем-нибудь своем, но в конце концов всегда понимали друг друга.

Нас не покидало хорошее настроение.

Как ребятишки, одержимые желанием озоровать, мы вместе с Юлеком Фучиком дурачились как-то в ночном московском

* Название книги В. Незвала

** Также название книги В. Незвала.

«Эрмитаже», и старый Гакен * в отчаянии заламывал руки, глядя на поэта, не знающего меры в своих восторгах.

Как люди, которым мудрые старейшины доверили создать храм вселенной с хорами всеобщего счастья, мы говорили с Корбюзье и о будущем где-то в старом соборе на rue de Sèvre.

Как буйные козлята, полные неукротимой энергии, мы резвились с Пабло Пикассо над синим морем, мечтали вслух и подкрепляли свои слова толчками.

Как бездомные бродяги, мы сидели в московских парках на скамейке вместе с Лацо Новоместским ** и читали воробьям стихи.

Разные поэты — Маяковский, Тзара, Супо, Элюар, Бретон, Неруда и Хикмет — чередуются в моей памяти, как в лабиринте лет, рядом с Незвалом, утомленные обаянием его личности, его проницательностью и никогда не стареющей детскостью.

Сколько разных Незвалов я встретил в течение почти сорока лет, что мы знакомы!

Сколько богатейших жизней успел прожить он!

Сколько следов оставил в воспоминаниях разных людей во всем мире!

Трогательно верный верным, мужественно верный партии и упрямо верный самому себе!

Когда история литературы завладеет его именем, чтобы нарисовать его портрет, подходящий для хрестоматии, его друзья все еще будут рассказывать за вином о

его прекрасных слабостях. И памятник, благодаря этим разговорам, оживится, и круг дружбы, связывающий живых и мертвых, замкнется вокруг живого воспоминания и станет более интимным.

Друзья знали кардиограммы его сердечных влечений и анализы выпитого бургундского.

Старые моряки, мы не раз проплывали между Сциллой и Харибдой, ища пристанища на ладье поколения, где он был одновременно и капитаном, и рулевым, и носом, и кормой, и килем. Это были отчаянно смелые путешествия, в которые пускается только молодость, но поэт, коротко знакомый с дорогами звезд, безошибочно определял, когда можно отправляться в открытое море настроений и сомнений и когда нужно возвращаться назад, в пристань трудолюбивых людей, в реальный город фонарей, расположенный под петушиной горой *.

Всю жизнь он писал стихи и боролся. И, кроме того, дышал полной грудью, ел, пил и любил. Все у него было взаимосвязано, ни от чего он не мог отречься.

Защита творческих ценностей стала содержанием всей его сознательной жизни, особенно в последние годы, она же и определяла формы его борьбы с «драконом», пожирающим и унижающим людей.

В шутку мы говорили — но это становилось правдой! — что искусство там движется вперед, где подтолкнет его Незвал.

Он, совершенствовавшийся с годами и событиями, с самого начала этого века, открывшегося Октябрьской революцией,

* Образы из стихов Незвала.

---

* И Гакен — один из основателей Коммунистической партии Чехословакии.

** Современный словацкий поэт и критик.

мог, как танк, пробить фронт противника, борясь за современное искусство.

Он был сама жизнь со всеми ее водоворотами. Он был так тесно связан с радостями и печалями людскими, что нет ни одной женщины, ни одного мужчины, кто мог бы, прощаясь с ним и подводя черту, сказать дурное слово о его партийной приверженности жизни.

Товарищ живых людей — сколь это благородный эпитет для поэта!

Поэт, стихи которого дарят друг другу на память возлюбленные и солдаты мира.

Поэт, такой же современный, как думающие машины, и такой же человечный, как думающие люди.

И этот поэт современности, ясновидящий трибун человечества, боровшийся за свободу чувств, за свободу красоты, за свободу всего человеческого, в течение сорока лет подавал всем поэтам пример гражданской доблести!

Сознавая, что от высказанной им правды поэт не может отрекаться, он иногда раздумывал, но никогда не колебался и не отступал. Он отваживался на прекрасные слова и на прекрасные поступки.

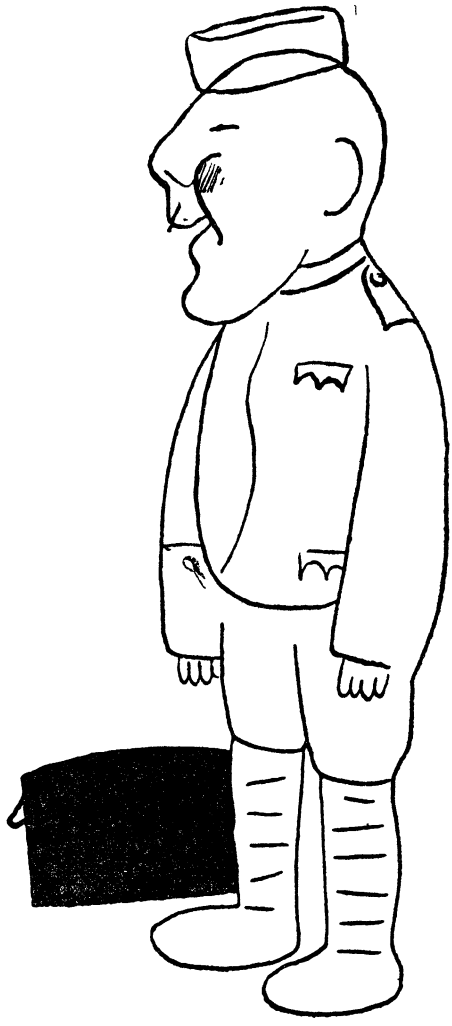
Это — редкое качество, и украшает оно только большого художника.

Когда, возмутясь явной глупостью, он восстал против литературных доносчиков и соглашателей, не было юриста, который мог бы острее и правдивее вести спор, и не было хирурга, который мог бы более точно указать на очаг заболевания — на рак характеров и корыстную трусость мелких людишек, мелкотравчатых доктринеров и маловеров.

У него всегда хватало отваги — хватило бы на всех, кто ее не имел.

Не допустим же, чтобы в этот четверг мы похоронили в древней земле Чехии отвагу современных художников!

1958 г.

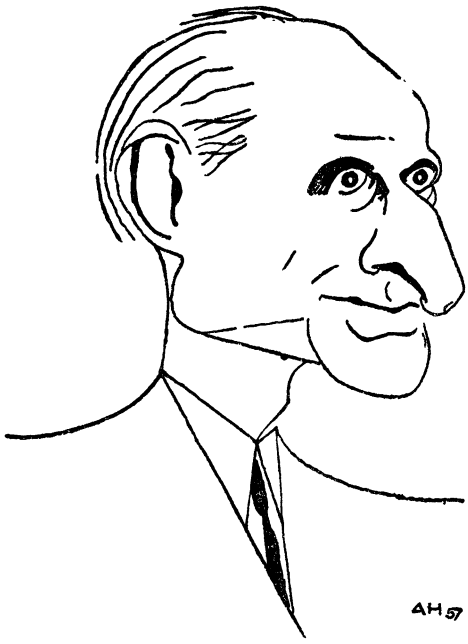


Юлиан Тувим в Америке

Мы познакомились в Америке и распрощались в Варшаве. На дверях квартиры Тувима в Нью-Йорке была дощечка: «Юлианство Тувимово». Там жили Юлиан Тувим и Штефания, его жена. Я не могу себе представить их друг без друга. Они всегда были вместе. Это имело одно дополнительное основание: поэт, бежавший из истерзанной страны, страдал болезнью одиночества. Он не мог оставаться один в комнате, один в каком-либо месте. Пани Штефания буквально сопровождала его через жизнь.

Он был почти совсем седой. Лицо орла. Острый загнутый нос, очень выразительный и энергичный взгляд, длинные и красивые руки, быстрые движения. Всегда готов к нападению, всегда в боевой позиции.

Но он умел также говорить ласково и мягко, как лирически настроенный лев. Лев сцены, лев поэзии, лев бульваров — великая личность Варшавы, которую никто



не мог не заметить, даже в часы пик на Бродвее. Он был не похож на американцев. Мы заметили его на улице раньше, чем с ним познакомились. Раньше, чем мы узнали, что это поэт Юлиан Тувим.

В Америке среди эмигрантов выделялись те, за кем была правда истории; они жили, официально отвергнутые своими лондонскими правительствами. У поляков это было еще сложнее, чем у нас. Те члены ППР и ППС, которые в эмиграции высоко держали голову и знали, к чему идет дело, были не только отрезаны от всех своих земляков, других беженцев и эмигрантов, но и подвергались преследованиям со стороны правящих и реакционных кругов: за ними следило ФБР, на них клеветали газеты, их обливали грязью.

Мы собирались — Ежек, Верих, Пельц и другие — время от времени, скажем, отметить день рождения Пельца, у него в мастерской на углу Мэдисон-авеню и Сорок второй улицы. Я вот сейчас об этом вспоминаю, и мне не хочется верить, что с тех пор прошло почти десять лет. Ведь тогда мы отмечали только пятидесятилетие Пельца...

А потом вскоре были именины у Тувимов. Тувим снял домик в Уайт-плейнс (это что-то вроде наших Добриховиц, Черношиц или Клановиц). Мы сидели на газоне под деревьями и, поглощенные беседой, забывали о том, что живем в чужой, такой чужой стране.

Юлиан Тувим очень хорошо чувствовал юмор. И умел воссоздать силой своего актерского дарования атмосферу старой Варшавы, с ее декадентскими кабаре и с явлениями fin du siècle *. Однажды он организовал в польском землячестве встречу нового, 1943, года и там-то он раскрыл свой многогранный талант: и как автор песенок и оперетт, и как страстный политический трибун.

Юлиан Тувим ненавидел нацистов лютой ненавистью. Его речь сливалась в поток проклятий, как только он слышал слово «нацист», «гестапо» или «СС». Вы помните военные статьи Ильи Эренбурга? Ну вот, Тувим был его польским подобием. Я думаю, такое сравнение — большая честь.

«Квяты польски» * расцвели в Америке. Я переводил из них «Варшавскую сирень», «Молитву», пытаясь сохранить страстный полет и темперамент Тувима. Это было нелегко. Слова нагромождались друг на друга, значение их усиливалось, и в стихотворении чем дальше, тем больше возрастала страстность. Порой, когда стихи приступом брали вершины поэтических высот, прерывалось дыхание. И чем ближе к сути, чем ближе к цели, тем стремительнее разбегались они в звучных ритмах. Мы разговаривали между собой, каждый на своем языке. Только иногда, когда мы хотели выказать почтение к языку другого или поточнее понять друг друга, мы говорили слово, другое — он думал, что по-чешски, а я думал, что по-польски,— а потом заливались смехом, потому что, как правило, это было сказано по-русски. Юлиан Тувим знал русский, как свой родной язык. Он окончил русскую школу. Было что-то чарующее, почти нереальное в этих прогулках по чистым асфальтированным аллеям Уайт-плейнс, мимо ресторанов, аптек, десятицентовых лавок, мясных рынков и похоронных бюро, мимо красивых реклам, паутины телевизионных антенн на домах, стоянок машин и других необходимых атрибутов американского городского пейзажа, было что-то поэтически победное в том, чтобы прислушиваться к декламации Тувима в ритме этих прогулок. Я несколько раз слышал всего «Евгения Онегина» по-русски и по-польски, с начала до конца, между гудками паккардов, бьюиков и фордов.

А когда Юлиан Тувим рассказывал о Люциане Шенвальде или сыпал, как из рукава, на память превосходными «Слувками» Боя Зеленского, я чувствовал себя в волшебной атмосфере чешско-польской дружбы, в атмосфере патриотизма, согревающей сердце.

Мы с ним были согласны во всем, что касалось искусства, и особенно поэзии. Он ненавидел — а что это слово обозначало у Тувима, не так-то легко себе представить, ибо его ненависть была страшна,— всерьез ненавидел людей, не чувствующих поэзии и юмора. Ненавидел засушенность, ортодоксальность, бюрократизм и фразы. Он говаривал: «Фразы — это неуважение, это оскорбление народа». Он ненавидел людей, которые боялись сказать невежливое слово

* Конец века (*франц.*).

* «Цветы Польши» — поэма Ю. Тувима.

о великих мира сего или отдавали предпочтение изнеженной описательности над грубой крепостью слова. Он называл это трусостью.

В его мелодичной речи воспоминания и представления сами по себе превращались в стихи. Он говорил в гекзаметрах, смеялся в александринах, взрывался гневными хореями и язвительными ямбами, как громовержец поэзии. Таков был Юлиан Тувим, человек-поэт.

В этом огромном углу света, среди миллионов спешащих людей, в этом смерче военного бизнеса, в Америке, я узнал поэта, который навзрыд плакал, когда шепотом произносил имя «Варшава».

Юлиан Тувим был великий польский патриот. Некоторым его патриотизм тогда казался старомодным, некоторым — чрезмерно патетическим, кое-кому — многоречивым или претенциозным, но его друзья знали, что он был искренним и героичным. И друзья Тувима всегда вспоминают о нем как об образце патриота, социалиста и поэта.

1953 г.

О рисунках и личности Карела Чапека

Многосторонность личности Чапека, проявлявшего интерес к стольким областям науки и искусства и знавшего в них толк, естественно сказалась и в его отношении к изобразительному искусству. Человек огромных знаний и разнообразных интересов, который писал стихи, умел общаться с цветами и с собаками, фотографировал, собирал граммофонные пластинки, погружался в научные вычисления и бродил без проводника по лесам философских концепций, он должен был уметь также рисовать, разгадывать таинства линий и ребусы образов.

Чапек превосходно понимал предметы, деревья, людей и, конечно, никому не мог доверить роль художника-чичероне в путешествиях по его книгам. Он делал для них рисунки сам.

Иллюстрированные книги часто могли бы выходить и без иллюстраций, но никогда, наверно, иллюстрации не могли бы существовать сами по себе, без книги. Однако это правило не относится к Карелу Чапеку, и происходит это, вероятно, потому, что его рисунки ни в коем случае не являются иллюстрациями, хотя и соответствуют содержанию его книг. В них достаточно собственной жизни, достаточно действенности. Они так же точно рассказывают об Англии, Голландии, Испании и других странах, как проза или стихи.

На международной выставке карикатур в «Манесе» * в 1934 году впервые и на посмертной выставке творчества Чапека в последний раз мы видели оригиналы этих рисунков. Сам Чапек относился к ним несерьезно, считал их развлечением, минутной забавой во время путешествий. Недооценивал их. Когда я попросил его от имени «Манеса» дать нам рисунки для выставки, он написал мне письмо, в котором говорилось:

«...я приготовлю для вас кое-какие рисуночки, на выбор, но не потому, что считаю их произведениями искусства, а потому, что они представляют собой (по крайней мере, кое для кого) курьез... Что касается продажи, то, конечно, я рисунков не продаю и потому не могу за них запрашивать никакой цены; но, возможно, стоит сделать следующее: продать отдельные рисунки тому, кто за них больше даст в пользу фонда «Демократия — детям». Если найдутся чудаковатые коллекционеры, пусть дадут хоть какие-нибудь деньги на доброе дело».

Но рисунки Чапека никак не заслуживают этого пренебрежения автора. Бесспорно, они намного значительнее обыкновенных зарисовок путешественника. И отнюдь не просто «блажь» писателя.

Особый угол зрения художника и способность локализовать зрительное впечатление соединяются у Чапека со сноровкой скорее профессионала, чем любителя. Так и возникают его художественные опусы-шутки. Он находит в пейзаже орнамент, а в множестве предметов — их сходство. Самой взаимозаменяемостью он подчеркивает родственность вещей и видит характерные черты национальной комичности в повторении определенных отличительных черт. Его рисунки не привлекают выразительностью форм, не это является их задачей, и все-таки даже со строго искусствоведческой точки зрения они обладают такой тонкостью, чувством светотени и пространственности и прежде всего такой точной линией, что Чапеку можно отдать предпочтение перед многими профессиональными художниками.

Содержание чапековских рисунков выходит за рамки иллюстраций уже потому, что каждый или почти каждый из них является игрой зрения и воображения. Это не кари-

* «Манес» — чешское объединение художников.

катуры, в них нет никакой сатиричности, более того, возникает впечатление, что они принципиально и упрямо отрицают сатиру, злонамеренность и язвительность. Ни один из его рисунков, по существу, ничего не высмеивает, в крайнем случае только над чем-нибудь слегка улыбается. И за исключением некоторых глубоко лирических воспоминаний о Севере все его рисунки светятся хорошим настроением. Но это был бы не весь Чапек, если бы время от времени он не находил интересную для художника игрушку в природе, не замечал бы пальцев у скал Монсерата, причудливого отражения предметов в зеркале вод и т. д. Врожденное остроумие и пристрастие к шутке, на которую Чапек всегда был очень щедр, изнутри оживляют рисунок юмором.

После «Английских писем», которые являются сборником анекдотических зарисовок, его талант окреп и развернулся. И в «Поездке в Испанию» Чапек предпринял уже достойную большого художника попытку зарисовать бой быков и испанский танец. «Путешествие на Север» исполнено драматической и лирической поэтичности. А портреты, которые он делал на съездах ПЕН-клуба, всегда были остроумны, но никогда никого не обижали. Здесь он пытался передать прежде всего внешнее сходство, подавляя свои инстинкты художника, и поэтому не добивался подлинно художественного воздействия.

Только однажды он отважился на карикатуру. Я имею в виду тот рисунок, где изображен человек в широкополой шляпе, с бамбуковой палкой. Это сам Карел Чапек на прогулке.

Наверняка было бы нелегко нарисовать его портрет. Все, кто когда-либо писал Чапека, предпочитали общие контуры. У него было очень изменчивое лицо — в зависимости от настроения.

Перед художником вставала задача — обобщить все его выражения. Поэтому и возникал портрет Чапека в общих контурах. Это получалось, пожалуй, помимо нашей воли.

Многие из друзей и из семьи Чапека выступили со своими воспоминаниями, рассказами о том, что он делал и каким был. По прошествии более чем пятнадцати лет и я попытался нарисовать его портрет. Я не утверждаю, что именно такой он и был. Но я видел его таким, и люди по моим рисункам его узнавали. Я знаю, что у него был несколько иной нос и иные волосы, но мне кажется, что на рисунке он более похож на себя, чем на фотографиях, потому что здесь он проще и еще потому, что рисунок больше выражает присущее всему его облику удивление.

До самой смерти у него было мальчишеское лицо. Это можно сейчас проследить по фотографиям, он по существу не изменился с детских лет, проведенных в деревне. Щеки у него были красные, глаза цепкие, как колючки, всегда широко открыты от удивления, рот тоже полуоткрыт от постоянного напряженного внимания. А его ласковое внимание ко всему, что растет на земле, выражалось в каких-то волнистых линиях рук с маленькими нежными ладонями. В костюме его никогда не было ни щегольства, ни самоуверенности. Я не могу этого утверждать точно, но мне всегда казалось, что со светской жизнью, со всеми присущими ей законами, с галстуками, воротничками, вечерними туалетами и перчатками он был на ножах — немного дитя, а немного неловкий и упрямый человек. Если его брат Иосиф всегда был одет с иголочки, как американец, то Карел одевался нарочито неряшливо, как англичанин.

Нарисовать его лицо цветными карандашами было бы значительно легче, чем вылепить. Скульптура не передает цвета. А Чапек был очень красочный. Красные щеки и черные, в конце жизни поседевшие, волосы с маленьким хохолком на темени, белая кожа и полные губы — все это создавало его портрет больше, чем форма подбородка или лба. Еще со времени наших воскресных прогулок по набережной под акациями я помню братьев Чапеков именно в цвете. Иосиф был синий, Карел — красный. И, повторяю, Карел Чапек вообще существенно не менялся — по крайней мере, с моего первого посещения Ричной

улицы, номер одиннадцать. Последние годы он перестал играть роль старого, много видевшего человека, в которой выступал перед нами, когда ему не было еще и тридцати. Я сказал бы, что под старость он действительно помолодел.

Всем своим видом, движениями, походкой, голосом и улыбкой он выражал свою страстную мечту: быть обыкновенным человеком и жить обыкновенной жизнью. Сколь трудно достижимый это был идеал для необыкновенного человека! Каждый, кто встречался с ним, с первого же взгляда видел его стремление к простоте, коренившееся в его великой вере в демократию. Он хотел выглядеть как простые люди и вести себя как они. Его любовь к народной мудрости, его внимание ко всякого рода поучениям, которые он слышал от незнакомых людей, питали его речь. Его язык — не предписанный, а услышанный и подслушанный — был поистине великолепен. Я думаю, что именно это стремление быть обыкновенным человеком выражали и присущие ему жесты грубоватого простолюдина, а также крепкие словечки, какими обмениваются между собой только мужчины. Это было ему свойственно не меньше, чем постоянное стремление понимать чужие, отличные от его собственных взгляды и необычная терпимость.

Я вспоминаю об одном вечере у пражского приматора*, где он возбужденно уверял меня, что с одним человеком больше уже никогда в жизни не будет разговаривать. Сделать то, что тот себе позволил, это, мол, уже чересчур! Но не прошло и двух часов, как я увидел Чапека, робко протягивающего руку в знак примирения именно этому господину, который только что так оскорбил его. Эта терпимость и мудрость, однако, не имели ничего общего с осторожностью или боязнью неприятностей. Наоборот, я знаю моменты, когда Чапек проявлял редкую решимость.

Когда я вернулся из поездки в Париж и Лондон в июне 1938 года и рассказал у него дома о точке зрения различных английских и французских кругов на чехословацкий вопрос, я увидел на его лице гнев и возмущение. Мне доводилось видеть также его и молчаливо мужественным, когда мы с ним и с его женой говорили об ужасах испанской войны. Я смотрел тогда на его руки, нежные мальчишеские руки, и не мог представить их себе ни с киркой, ни с мотыгой. Однако я знаю, что если бы нам судьба повелела защищать с оружием в руках наши границы от врага, то он был бы среди солдат. Он дорого отдал бы свою жизнь и, наверно, отважнее защищал бы ее, чем он это сделал, когда пришла коварная болезнь. Ослабленный горем, выпавшим на долю его родины, сломленный предательством в дни самого печального нашего рождества, он не мог больше противостоять болезни.

---

* Мэр города

Сцена из пьесы «Три поместья» в постановке режиссера Тайрона Гутри

ТЕАТР

АЛЕКСАНДР МАККРИНДЛ

НА ШОТЛАНДСКОЙ СЦЕНЕ

До нас дошла весть, что Московский Художественный театр заинтересовался пьесой шотландского драматурга Александра Рида «Девушка с большим ртом», которая переведена на русский язык. Возможно, советские зрители скоро увидят ее. Поэтому мне хотелось бы подробнее рассказать вашим читателям о шотландском театре вообще.

Как известно, население Шотландии составляет пять миллионов человек. У нас есть двадцать театров, работающих круглый год, и большая часть их принадлежит одной или другой из двух ведущих монополий. Одна монополия, владеющая шестью крупнейшими театрами, базируется на Лондон. Другая, которой принадлежит примерно столько же менее крупных театров, базируется на Глазго. Преобладающее место в репертуаре большинства театров принадлежит варьете, ревю и, как мы говорим, пантомиме, которая по существу носит характер варьете, связанного воедино нехитрым сказочным сюжетом. Все эти формы развлечений пользуются большой популярностью. Время от времени ставятся музы-

кальные или драматические спектакли, но редко — опера или балет

У нас есть пять некоммерческих театров, ставящих драматические произведения во время более или менее длительных театральных сезонов. Все они управляются комитетами, куда входят пользующиеся известностью в местных кругах общественные деятели, а государство и муниципалитеты оказывают им помощь. Чтобы выжить, театрам приходится преодолевать большие трудности; за исключением отдельных случаев, когда театр является своего рода достопримечательностью для туристов, привлечь зрителей трудно. Причины, объясняющие это положение вещей, следует искать в истории нашей страны, и я надеюсь, что читатель не посетует на меня, если я ненадолго углублюсь в прошлое

Основная масса коренных жителей Шотландии, которая была независимым королевством в течение шести веков до объединения с Англией в 1707 году, говорила на гэльском языке. Но еще задолго до объединения шотландский язык, который имеет общее происхождение с английским, стал вытеснять гэльский в южных и северо-восточных районах страны. На гэльском языке сейчас говорят только в отдельных северо-западных районах и на некоторых островах. Объединение с Англией ускорило этот процесс, а также принесло в страну английский язык, что еще больше осложнило дело Ныне английский язык в Шотландии — это язык земельной аристократии и крупной буржуазии; средние слои пользуются испорченным английским языком, а трудящиеся города и деревни говорят по-шотландски

Крупнейшие театры Шотландии обслуживают главным образом средние слои и небольшую часть трудящихся, а менее крупные театры рассчитаны полностью на пролетарскую аудиторию Некоммерческие театры обслуживают в основном средние слои, но время от времени в эти театры удается получить доступ шотландским драматургам, пьесы которых вызывают интерес и пользуются успехом у трудящихся.

В XVI веке в Шотландии, как и во всей Европе, имели большой успех нравоучительные пьесы Они произошли от церковных богослужений, ставились ремесленными гильдиями и исполнялись ремесленниками и подмастерьями по праздничным дням. Огромной популярностью пользовались два майских празднества: избрание Королевы Мая и представления из серии «Робин Гуд и Маленький Джон». Во время этих празднеств по обычаю происходило избрание при бурном участии народа Аббата Безрассудства, или Короля Беспорядка, который должен был исполнять роль хозяина церемонии. Иногда эти церемонии сопровождались вторжениями шутовских процессий в церковь, пародированием богослужений и даже осмеянием образа жизни и характерных черт духовенства. В обязанности Аббата Безрассудства входило также отправление правосудия в течение одного дня, и очень часто не пользующиеся уважением представители власти оказывались в результате этого на скамье подсудимых!

Однако нарождавшаяся в стране буржуазия косо смотрела на подобного рода развлечения, так как они «поощряли праздность» и давали пищу духу возмущения. Буржуазные моралисты выступали против придворных драматических представлений на том основании, что они «подают дурной пример черни». В 1555 году парламент принял закон, в котором говорилось, что «если какой-нибудь совет или община станут выбирать персонажей вроде Робина Гуда, Аббата Безрассудства или Королевы Мая, то они должны быть лишены свободы на пять лет, а если какая-нибудь женщина песнями о цветущих деревьях причинит беспокойство вассалам королевы, то будет посажена на кол».

Автором пьес для придворных драматических представлений был посланник по особым поручениям при дворе короля Якова V сэр Дэвид Линдсей, но он предназначал свои поэтические произведения также и для «углекопов и возчиков» Шотландии. До Бернса он был единственным поэтом, который читался всеми классами населения. Его знаменитая пьеса «Сатира о трех владениях» была написана примерно в 1535 году и пять лет спустя была исполнена под открытым небом перед королем и огромной массой народа Эта сатира была апофеозом нравоучительных пьес. Устами Джона Общего Блага и его друга Бедного Человека в ней подвергались уничтожающей критике три сословия королевства (дворянство, духовенство и торговцы) В конце пьесы появляется Святое Искупление, Джон мирится с тремя сословиями, и у зрителя создается впечатление, что несправедливости, причиняемые беднякам, будут устранены.

В 1558 году церковный совет, собравший-

ся в Черном монастыре в Эдинбурге, приказал общинному палачу публично сжечь произведения Линдсея. К сожалению, реформаторская церковь проводила в отношении театра политику таких же репрессий.

Когда в 1603 году Яков VI уехал из Шотландии, чтобы править как Англией, так и Шотландией, зарождавшаяся шотландская драма была отдана на милость парламента, духовенства и их креатур в муниципальных советах. Против актеров были приняты драконовские законы, предусматривавшие наложение колодок, пытки и даже казнь через повешение. Эпоху преследований удалось пережить только исполнителям народных баллад, акробатам, танцорам и другим актерам аналогичных жанров На этой почве и сложилась та традиция, которая объясняет современную популярность наших комиков, певцов и артистов варьете у пролетарского зрителя.

С наступлением промышленной революции оковы пуританской религии начали ослабевать и даже для духовенства и мировых судей драма стала терять свои устрашающие черты Однако длительный период репрессий привел к тому, что лишь у немногих шотландских писателей появлялось желание попытать счастья в драматургии.

Первый толчок развитию чисто шотландской драмы был дан в 1909 году Репертуарным театром Глазго. В этом театре бывал в числе других зрителей молодой Джеймс Бриди, тогда еще студент, которому было суждено стать единственным выдающимся драматургом, рожденным Шотландией в первой половине двадцатого века. Начало первой мировой войны стало концом этого театра, однако к тому времени он уже успел вырастить несколько очень хороших актеров из числа шотландцев. Эта труппа впервые в истории Великобритании поставила «Чайку».

В 1921 году было основано любительское общество «Национальные актеры Шотландии», которое ставило своей целью развитие национальной драмы и основание национального театра. Джон Брэндейн является, по-видимому, единственным драматургом двадцатых годов, который вошел в историю шотландского театра, но под руководством своего молодого режиссера Тайрона Гутри этот коллектив воспитал ряд актеров, способных играть в духе классической шотландской традиции. Некоторые

Джеймс Бриди

из них до сих пор здравствуют среди нас.

В 30-х годах другая любительская труппа, «Кёртн гиэтр», поставила первые пьесы Роберта Маклеллана, который сейчас является одним из наших ведущих драматургов. Его пьесы «Тум Байрес», «Помешик из Торваттлти», «Джэми-саксонец», «Эдинбургские цветы» пользуются заслуженной популярностью

Но самую животворную силу в борьбе за создание шотландского национального театра породило рабочее движение. Подлинным новатором выступил театр «Юнити». Как сказал один писатель, «этот театр заговорил во весь голос, обращаясь к зрителю так, как будто пуританства никогда и не было» С самого начала для художественных руководителей и актеров «Юнити» было характерно глубокое понимание назревшей необходимости начисто порвать с английской манерой игры, и они встретили теплый прием у рабочего зрителя по всей стране. Наряду с пьесами Горького,

Ибсена, О'Кейси они включили в свой репертуар и пьесы Роберта Маклиша и Энн Л. Стюарт, повествующие о кипучей жизни промышленного пояса Шотландии. У них были также творческие связи с Робертом Маклелланом. Однако со временем их художественное мастерство пошло на убыль, так как они не рассчитали своих сил. Преобразовавшись в профессиональный театр, труппа имела кое-какой успех в Лондоне, но вскоре ее звезда закатилась Ряд ведущих актеров вошел в состав конкурирующего профессионального театра «Ситизенз», основанного драматургом Джеймсом Бриди.

Бриди был плодовитым и многогранным драматургом, поставившим в Шотландии и Лондоне почти сорок пьес Он написал еще несколько пьес, которые до сих пор не увидели сцены, и перевел на шотландский язык ряд пьес иностранных авторов, в том числе «Предложение» Чехова.

В таких пьесах, как «Спящий священник», веселая «Форриганрил», смело-экспериментаторская «Байки Шаривари», «Анатом», «Мистер Болфрай» и «Гог и Магог», Бриди завещал нам целую галерею сильных и оригинальных образов. Моя любимая пьеса — и я считаю ее лучшей из его реалистических вещей — «Мистер Джилли». Эту пьесу, по моему мнению, тоже следовало бы поставить в Советском Союзе.

Бриди посвятил свою жизнь созданию шотландской драмы, и Шотландия многим обязана ему. В силу присущей ему двойственности, театр «Ситизенз» в Глазго сам затруднился бы сказать, считает ли он себя по-прежнему авангардом в борьбе за шотландскую драму, но все же он остается лучшей надеждой тех, кто принимает близко к сердцу это великое дело. Александр Рид поставил здесь свою первую пьесу, и все последующие его пьесы тоже ставились в театре «Ситизенз»

Нынешний кризис театра, разумеется, несет на себе печать общих социальных, политических и экономических проблем, стоящих перед нашей страной, и может быть окончательно разрешен только в этом контексте. Серьезный театр, поддерживаемый субсидиями правительства и муниципалитетов, которые, кстати сказать, явно недостаточны, все еще не считается неотъемлемой частью нашей культурной жизни. Укоренившаяся традиция оценивать популярность театра по его сборам затрудняет проведение поисков и экспериментальной работы. У нас есть талантливые молодые драматурги, но трудности, которые им приходится преодолевать, чтобы поставить свои пьесы, и низкие гонорары (один из моих молодых друзей получил за свою пьесу, которая игралась в течение двух недель, 27 фунтов 10 шиллингов, что примерно равно двухнедельной заработной плате промышленного рабочего!) приводят к тому, что им приходится зарабатывать на жизнь вне театра, например журналистикой или преподавательской деятельностью.

Но все же я думаю, что шотландский театр выдержит все эти трудности, и, когда советские зрители будут иметь возможность посмотреть в Москве пьесу Александра Рида, я уверен, они согласятся, что мы поступаем правильно, настойчиво борясь за создание национальной шотландской драмы, и что настанет день, когда, как сказал Бернс,

Поэты шотландской нации
Заставят Славу трубить, пока не лопнут
ее трубы,
И положат Время на обе лопатки.

г. ЭДИНБУРГ.

Л. ЕРЕМЕНКО

ВЫДАЮЩИЙСЯ КОРЕЙСКИЙ ПОЭТ И МЫСЛИТЕЛЬ

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЧОН ДА САНА

«Кто не обладает сильной волей, большими знаниями, высокими помыслами, кто не стремится исправлять ошибки государя и служить своему народу — тот не может слагать стихи». Так писал Чон Да Сан, выдающийся корейский мыслитель и талантливый поэт.

Эти слова прежде всего относятся к нему самому. В условиях изолированной от всего мира феодальной Кореи, в обстановке господства средневековой схоластики он смело выступал на защиту человека, боролся против абсолютизма и мракобесия.

Чон Да Сан родился 5 августа 1762 года в дворянской семье. Получил блестящее домашнее воспитание, в раннем детстве увлекся поэзией великого китайского поэта Ду Фу (VIII век) и сам начал писать стихи. Выдержав государственные экзамены, необходимые для поступления на службу, Чон Да Сан был назначен на одну из высших должностей — он стал тайным королевским ревизором. Одного за другим снимал Чон Да Сан провинциальных чиновников, уличенных во взяточничестве и присвоении народного добра; он засыпал столицу донесениями о неполадках в стране. На вольнодумного ревизора ополчились и местные власти и их столичные покровители; они обвинили его в склонности к христианству, в ереси, и в 1801 году Чон Да Сан был приговорен к ссылке. Почти восемнадцать лет провел Да Сан на далеком юге. Только в 1818 году получил он разрешение вернуться, но не в столицу, а на родину, в глухую деревушку Мачжэри. Здесь он и прожил до конца своей жизни.

Чон Да Сан не смог осуществить свои стремления облегчить жизнь трудового народа и посвятил себя науке и литературе. Его интересовало все — история и география, экономика и медицина, механика и поэзия.

Наибольшее внимание ученого привлекла система землевладения, составлявшая основу феодального общества. В «Трактате о земле» Чон Да Сан предложил проект реорганизации этой системы, поистине поразительный для мыслителя того времени. Земля, сказал он, может принадлежать только тем, кто непосредственно ее обрабатывает. Крестьяне должны владеть ею сообща, «без разделения на твою и мою». Жители каждого селения сообща обрабатывают окрестные поля. Руководит всем староста, ведущий учет. После сбора урожая сдаются налоги государству, остальное зерно делится по количеству труда. Единица оплаты — рабочий день. Каждый получит столько, сколько заработал.

Какой прозорливостью должен был обладать ученый, чтобы высказать эти мысли полтора столетия назад!

Чон Да Сан много думал над тем, почему народ страдает, почему он живет в ужасающей нищете. Все дело в управлении — к такому выводу пришел он в труде «О происхождении правителей». В древние времена правитель выбирался народом, подчинял свою деятельность его воле и в любой момент мог быть низвергнут, писал он. Позднее вождь сделал себя самодержцем, и с тех пор уже народ существует для правителя, а не наоборот, как было в древности.

И Чон Да Сан требовал восстановления выборности главы государства.

Уже эти два трактата делают имя Чон Да Сана бессмертным, ставят выдающегося мыслителя в один ряд с великими европейскими утопистами и просветителями. А ведь им написано немало подобных трудов!

Они долго были под запретом, и только сейчас в Народно-Демократической Корее Да Сан получает всеобщее признание, массовыми тиражами выходят в свет его труды, огромной любовью пользуются его стихи

Да Сан и в поэзии был верен своим идеалам. Горячая любовь к своей стране, искреннее сочувствие народу, стремление облегчить его судьбу сочетаются в его стихах с непосредственностью и свежестью восприятия, с неповторимой простотой, с трогательной правдой мыслей и чувств.

Рано открылась глазам поэта красота родной природы. Уже в юности Да Сан создавал замечательные стихи.

Рассветное солнце
Открыло далекие горы,
Под ветром весенним
Волна на волну набегает.
Извилистый берег —
И руль повторяет изгибы,
Течение быстро —
Не стонут в уключинах весла.
Осоки зеленой
Колышатся узкие листья,
На иве плакучей
Блестят золотые крупинки.
Я вижу столицу —
Она уж совсем недалеко.
Три гордых вершины
Вздымаются в небо над нею.

(«На лодке в столицу»)

Постепенно в поэзии Чон Да Сана все большее место начинают занимать социальные контрасты. Внимание поэта привлекли люди труда, им посвящены наиболее запоминающиеся и выразительные произведения — «Песни крестьянина», «Песни рыбака», «Голодный народ». С грустью говорит поэт о том, что в его стране

Дороже рис,
Чем самый чистый жемчуг,
И не едят
Его в домах крестьянских.

Да и как может есть рис бедняк, если в его доме

Не сыщешь десяти грошей,
Хоть все имущество продай?

В стихах Да Сана запечатлены картины страшной действительности феодальной Кореи, потрясающие беспредельностью страданий народных. Некоторые стихотворения — подлинные трагедии. Нельзя остаться равнодушным, читая рассказ поэта о несчастном крестьянине, который, приходит в отчаяние, узнав о рождении сына: ведь за мальчика надо платить непосильную воинскую подать.

Только поэт, неразрывно связанный с народом, мог с таким сочувствием рассказать о страданиях обездоленных.

Поэтическое наследие Чон Да Сана поражает разнообразием тематики, яркостью образов. Поэт близок и дорог нам — живущим в иное время — своей горячей любовью к людям, своей готовностью отдать все силы борьбе за их счастье.

Е. ЭТКИНД

МОРИС МЕТЕРЛИНК

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Драматург, поэт, философ, Морис Метерлинк оказал большое влияние на литературу и театр начала нашего века. Влияние это вышло далеко за пределы его родины, маленькой Бельгии; оно распространилось на Францию, Германию, Россию.

Творческий путь Метерлинка сложен и поучителен; он характерен для развития многих писателей той поры в истории европейской литературы. Разве не похожа на него дорога Александра Блока, который родился на восемнадцать лет позднее и умер почти на тридцать лет раньше Метерлинка,—дорога от мистической Прекрасной Дамы к героическим прозрениям «Двенадцати»?

Метерлинк был символистом. В его ранних пьесах слабый человек ищет — и не находит, пытается бороться за свою жизнь — и оказывается бессильным перед лицом незримого, таинственного и всемогущего рока. Пьесы эти страшны, но всего страшнее, что они написаны для кукольного театра: их герои — марионетки в грубых руках злого кукольника. Таковы миниатюры «Смерть Тантажиля» и «Там, внутри». Люди слепы, они ничего не знают друг о друге — даже о самых близких людях, они окружены неведомым, таинственным, грозным. Их речи служат лишь для того, чтобы заглушить слишком многозначительное, слишком страшное молчание...

Однако Метерлинк принадлежит к тем художникам новейшей эпохи, которые мужественно порвали со своим прошлым. Этот перелом, готовившийся исподволь в идеях и в творчестве раннего Метерлинка, был обусловлен никогда не изменявшим поэту вниманием и сочувствием к людям и сближением его с социалистическими кругами своей родины.

Он повернулся к современному человеку, к общественной борьбе. Первым симптомом этого перелома была статья 1902 года «Сокровенный храм». Здесь Метерлинк провозглашает уход от вечных тем символизма, сближение с борющимся человече-

ством: «Наша жизнь и наша планета для нас самое важное и даже единственно важное в истории миров». Да, мы пылинки в мироздании, продолжает он, но жить активной, кипучей жизнью — таково назначение человека. На что направлена эта активность? Лишь смутно догадываясь о ее целях, драматург страстно отстаивает прогресс и борьбу.

В 1908 году Метерлинк написал лучшее свое произведение — «Синюю птицу», поэтическую пьесу-сказку, впервые увидевшую свет в том же году на сцене Московского Художественного театра. Этой постановкой было ознаменовано десятилетие театра

«...«Синяя птица» сделалась мечтой всех московских детей. У меня завязалась целая переписка с детьми по этой пьесе»,— писал Станиславский Метерлинку в Нормандию. Создатель Художественного театра был прав. Пьесу-сказку Метерлинка полюбили дети не только Москвы — всех стран И это само по себе уже замечательно. Писатель, прежде пугавший своим беспросветным пессимизмом, своей безнадежностью, стал певцом света, надежды, веры в человека, в его разум и сердце. Счастье, говорил Метерлинк своей «Синей птицей», в познании тайн природы, в овладении истиной. Однако истина бесконечна, нельзя овладеть ею раз и навсегда. Истину нельзя поймать, как птицу. Человеческому познанию доступно все, нет непознаваемого — есть лишь непознанное, которое рано или поздно станет доступно разуму человека. «Синяя птица» — пьеса о неустанных поисках философской и нравственной правды.

Блок нашел взволнованные поэтические слова для характеристики этой драматической сказки, корни которой, как он писал, «теряются в глубине народной души»: «...счастья нет, счастье всегда улетает, как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной, неуловимой, как сама Голубая Птица, трепещется поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце».

. Вот почему пьеса Метерлинка, созданная более полувека назад, сохранила свою свежесть. Недаром она шла бесчисленное множество раз на подмостках множества советских театров: в Иркутске, Ярославле, Полтаве, Горьком, Минске, Киеве, Казани, Ленинграде, в Баку...

Когда-то, по словам А. В. Луначарского, «Метерлинк так зачаровал всех своими первыми печальными пьесками, что театрам непременно хотелось, чтобы Метерлинк был до конца печальным».

В памяти многих читателей он так и остался певцом сумеречных душ и мистической тайны. Между тем автор «Синей птицы», зовущей к будущему, к прогрессу науки, написал в 1907 году статью, о которой сознательно молчат буржуазные критики. «Наш общественный долг» — так многозначительно называлась эта статья, прославлявшая социальную революцию. «Не будем бояться слишком быстрого движения вперед,— восклицал здесь Метерлинк.— В наши дни пропадают впустую огромные духовные силы человечества. В прогрессе участвует лишь один мозг из ста тысяч».

Метерлинк писал о революции как об исторической необходимости. Прежний символист приветствовал теперь социальную революцию Конечно, его призывы и здесь носили отвлеченный характер, Метерлинк говорил о путях человеческого рода вообще.

Но идеи, высказанные в статье «Наш общественный долг», воплотились позднее в патриотической трагедии «Бургомистр Стильмонда» (1919), превратившейся в гимн героического сопротивления бельгийцев германскому нашествию. Певцом самоотверженности и героизма стал недавний автор символистских стихов и туманных трагедий, человек, имя которого Горький называл в одном ряду с великими именами Уолта Уитмена, Эмиля Верхарна, Анатоля Франса. «...все они,— писал Горький — начав с индивидуализма и квиетизма, дружно приходят к социализму, к проповеди социальной активности, все громко зовут человека к слиянию с человечеством».

Из путевого альбома

Ю. ПИМЕНОВ

В ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ ИНДИИ

Огромные горы, ржавые, со снежными вершинами, море гор, как застывшие волны, а между ними волокнами тянутся облака. Потом весь этот хаотический мир делается еще огромнее, цвета земли и скал исчезают, под самолетом уходят в бесконечность белые, как гипс, громадные Гималаи...

Дорога в Индию — дорога из зимы в лето, из Европы на Восток, из знакомого в совсем незнакомое и неожиданное.

Земля Индии с самолета — особый, новый, непривычный для глаза пейзаж. Масса мелких квадратов и прямоугольников полей, мелких участков земли — вся земля разбита на кусочки,— зеленое разных оттенков, рыжее и серое, белые ленты дорог — все это похоже на мозаику, и на мозаику восточную, особого тона и особой формы. Красивая земля бедных людей.

Индия встретила нас теплом и ветром, аэродромом международного класса, национальным ритуалом венков, дорогой к городу, где сразу смешались двухколесные арбы и автомобили последних моделей, прокопченные солнцем и временем руины гробниц и кварталы конструктивистской архитектуры. Что-то отвечало нашим представлениям об Индии, но главное, конечно, оказалось совсем другим и непохожим.

Широко распланированный Новый Дели — город-парк, город больших тенистых деревьев и цветущих кустов на газончах, город роскошных особняков, правительственных зданий, отелей с кондиционированным воздухом, город чиновников и коммерсантов, туристов и слуг. А рядом идет совсем другая жизнь Старого Дели — бедная пестрота восточного базара, простенькие, дешевые товары в лавчонках на улице Чанди-Чоук, сутолока в узких переулках, велорикши, коровы, медленно идущие поперек уличного движения, грустные обезьяны, ковыляющие рядом с хозяином, классические кобры в корзинах и их укротители со своими дудками. Но не останавливайтесь, смотрите боковым зрением, иначе вам не сдобровать от услуг этих нищих предпринимателей.

Мы едем по дороге из Красного форта в Кутб-Минар, и перед нами дома модной архитектуры, со скорлупчатыми сводами, с ультракозырьками подъездов сменяются жалкими, обветшалыми хижинами. По обочинам — дохлые собаки, тряпки, бумага, далеко на горизонте — большие заводы, дымок паровоза на железной дороге, темные руины старых гробниц. Пыль, жара, вонь и — нищета, особенно в шумных деревнях при дороге.

Эти контрасты, а они дают себя знать повсюду,— прежде всего наследие недавнего прошлого. Ведь независимой Индии всего лишь пятнадцать лет.

Как непохожа и вместе с тем как похожа земля в разных краях! Поезд Дели — Бомбей. Индия, юг, все другое и незнакомое, на станциях совсем чужой и непонятный нам шум. Но если заснешь и, проснувшись, посмотришь в окно, то можешь принять ровный, спокойный пейзаж с редкими купами деревьев за знакомые с детства подмосковные места.

Но только на короткое время, издалека, промелькнет это сходство, а вблизи постоянно окружает новое и необыкновенное.

Агра со своей знаменитой архитектурой и кривыми, узкими улицами, ночной поезд на Джайпур, жалобные, настойчивые, то грустные, то нахальные крики продавцов на станциях, ночной вокзал в Джайпуре в мертвенном свете флуоресцентных ламп, с рекламами туристских агентств и спящими на полу людьми, и серп луны, лежащий над городом непривычно горизонтально.

На прямо распланированных улицах Джайпура — несметные толпы людей, дома, расписанные пестрым орнаментом, старые автомобили и верблюды и пряный запах какого-то душистого дерева и жареной еды.

Вечером среди лавок и толпы движется свадебная процессия с оркестром и орифламмами, с лошадьми, убранными, как в сказке, с дрожащим светом факелов.

А на соседней темной улице слышатся заунывные и мрачные мелодии укротителей змей, сидящих на асфальте около закрывшихся лавок.

И опять дороги Индии, деревья с висячими ветвями, арбы с большими колесами, пропыленные автобусы с рекламами на боках, с корзинами на крышах, и всюду удивительно стройные, тонкие, как тростинки, женщины с ношей на голове, с ребятишками на бедрах. Они задрапированы в старые, сожженные солнцем ткани, которые иногда по тону сливаются с землей и архитектурой, и складки этих одежд ложатся по-античному красиво.

И эти же стройные женщины, в одеждах, ниспадающих античными складками, несут на голове кирпичи по мосткам строящегося ультрасовременного здания.

Шоферы-сикхи в чалмах, с иссиня-черными бородами ведут машины по новым дорогам, сотни велосипедистов заполняют улицы в часы, когда кончается рабочий день, студенты между лекциями сидят на траве под горячим солнцем.

Я видел в кинохронике в Дели гигантские металлургические заводы, которые строятся в Индии с помощью Советского Союза.

Я видел также в Дели чудесную школу национального танца, где в современном репетиционном зале на прекрасном паркете девочки и девушки показывали свое чудесное искусство.

Я видел еще на большом газоне около школы несколько тысяч детей разного возраста, от совсем маленьких до подростков, которые на разложенных коврах под тентами делали рисунки на конкурсные темы. Они очень старались, особенно маленькие. Потом им давали какие-то премии.

Я помню милую двенадцатилетнюю дочку одного индийского художника, которая, спросив, есть ли у меня такая же дочка, попросила, чтобы та написала ей письмо по-английски. И других детей на улицах, которые вежливо и очень дружелюбно просили у нас сувенир,— значок или «монетку вашей страны», как они говорили.

Черные, глубокие и чистые глаза этих детей очаровательны.

Мы проезжали мимо древнейших уснувших дворцов, через старые бедные районы и через новые строящиеся кварталы. Мы ходили по мертвым городам старины и по многолюдным, пестрым, живым улицам.

И я привез домой массу интереснейших впечатлений и много набросков в блокнотах. По ним я попробую сделать несколько картин об Индии и ее народе.

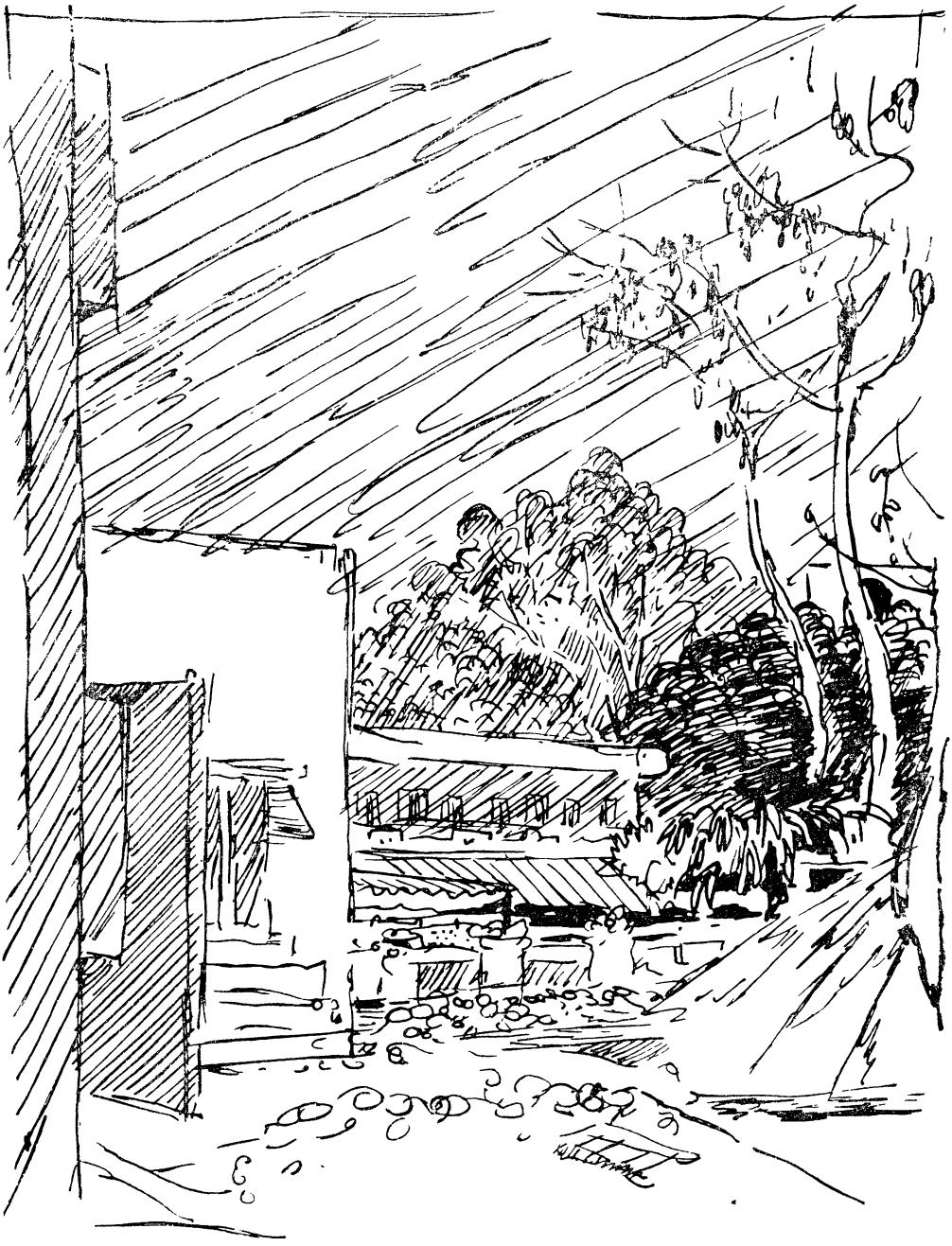
В Индию я ездил с выставкой моих работ — живопись, рисунок, театр.

И я очень благодарен организаторам этой выставки и всем, кто захотел ее посмотреть, а потом покритиковал или похвалил.

На улице Джайпура

В Старом Дели

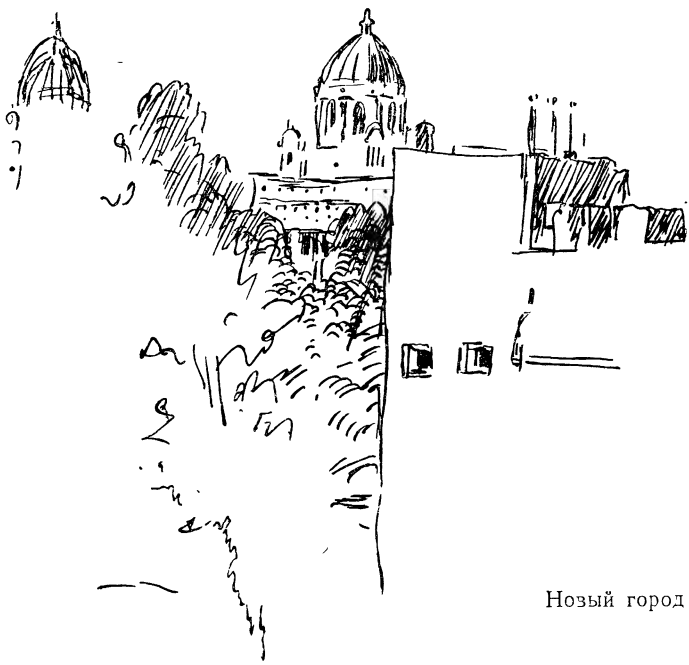
На окраине города. Сушат белье...



Двор отеля Джампатх

В Новом Дели

Студентка



Нозый город

В школе танцев

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

РОМАН ТИТУСА ПОПОВИЧА

Титус Попович. Чужой. Перевод с румынского И. Левина и М. Эфрос. Предисловие Ю. Нагибина. Москва, Гослитиздат, 1961. 657 стр.

С румынским прозаиком Титусом Поповичем я познакомился недавно в Москве — на дискуссии о путях развития современного романа. Интересно и остро рассуждал он об особенностях современного романа: «В западном романе мы наблюдаем бесплодную трагедию индивидуализма, трагедию человека, который живет в замкнутом мирке своего «я» и поэтому становится человеком без общества, асоциальным. Он сбрасывает с себя ту ответственность, которую налагает на него история, и приходит, по существу, к отрицанию истории. Есть ряд замечательных произведений, рассказывающих об этой трагедии... В нашей литературе — литературе социалистических стран — существует иной, революционный ответ на вопрос о том, возможны ли взаимосвязи между людьми. У нас рабочие любой фабрики или завода обеспокоены судьбой Гизенги в Конго. Это и есть живой ответ на ложное утверждение, будто человек обречен жить и сражаться в одиночку. Вот почему у писателей социалистических стран возникает необходимость приложить все усилия к тому, чтобы как можно полнее воплотить в своих произведениях многогранный образ современного «исторического человека», образ совершенно новый в истории человечества».

В ходе дискуссии о современном романе было высказано немало верных и еще больше спорных мыслей, но одна мысль в разных выражениях («чувство истории», «дети эпохи», «дух времени») повторялась всеми: роман требует от художника убежденности, стройной системы взглядов на жизнь, на устройство современного общества, на судьбу человека в этом обществе. Кстати, и те из писателей Запада, кто пишет о вырождении романа, порой приходят как бы «с черного хода» к этой же мысли, связывая «кризис современного романа» с кризисом буржуазной идеологии.

Да, несомненно, развитие жанра романа и движение времени взаимосвязаны глубоко и прочно. В истории общества, в эпохе надо искать ответ на вопрос, как смогла фантазия совсем еще юного Шолохова свободно и стремительно заполнить всю полноводную многоплановую эпопею «Тихого Дона»; в истории общества, в эпохе кроются и причины появления того совсем иного типа романов, в которых другой великий талант нашего времени — Хемингуэй — увидел аналогию с айсбергом: одна восьмая над водой, остальное — в «подтексте». На той же самой встрече с румынскими писателями В. Шкловский блистательно продолжил эту аналогию, напомнив, как «гибнет айсберг» — он переворачивается. Нет ли в сегодняшних сетованиях на «гибель» романа нежелания разобраться в том, как «переворачивается», видоизменяется роман?

Вслед за романом «Чужой», о котором пойдет речь, Т. Попович написал вторую большую книгу — «Жажда» *. Предисловие к ней начинается с горячей

* Роман под названием «Земля» печатался в «Иностранной литературе» № 11, 12, 1958.

признательности «Тихому Дону» и всему творчеству Шолохова, которое, как пишет Т. Попович, «всегда было, есть и будет для меня руководством и поддержкой в часы раздумий и трудностей, знакомых каждому писателю». Это признание прямо подталкивает нас к сопоставлению: роман «Чужой» в такой же мере обязан своим рождением народно-демократической революции в Румынии 40-х годов, в какой «Тихий Дон» — нашей Октябрьской революции.

К тому же есть еще одно качество, сближающее позиции авторов в подходе к поворотному пункту истории их народов: идеалы социализма, как общества наиболее справедливого и человечного, утверждаются в обеих книгах и завоевывают симпатии читателей не столько в ходе философских отвлечений, прямой пропаганды социалистических идей и теорий, сколько «изнутри» — всей логикой жизни и совести их героев. Юный герой романа «Чужой» Андрей Сабин поистине *выстрадал* ту революцию, убежденным защитником и бойцом которой он становится в заключительных эпизодах книги.

А до этого — долгий, трудный, извилистый путь. Путь юноши интеллигента, и путь всего народа.

Я не возьмусь утверждать, что две эти главные нити романа — герой и история — всегда сплетены в «Чужом» органично. Наверно, нетрудно было бы доказать, что повествование теряет естественность и силу там, где Попович, словно не доверяя силе своего изобразительного искусства, стремится во что бы то ни стало связать всех своих героев личными взаимоотношениями. Но в тот момент, когда Т. Попович «забывает» о литературных канонах, о формально понятых «обязательствах» перед сюжетом и, описывая, например, скитания Андрея среди беженцев Трансильвании, параллельно рассказывает о метаниях адвоката Варги (то есть развивает сюжетную линию, казалось бы никак не связанную с судьбой главного героя) — тут яснее обнаруживается историческая обязательность, закономерность исходных позиций и окончательных выводов автора романа.

Своими, особыми путями происходило социалистическое преображение Румынии. В «Чужом» читатель найдет объективное и полное толкование сложного исторического процесса. Охватить и объяснить всю сложность этого периода истории Румынии Т. Поповичу помогло не только (и даже не столько) богатство фактов, событий, биографий, захваченных течением романа, сколько умение осмыслить их, глубинное, доподлинное знание психологии родного народа — всех «человеческих» пружин поведения той или иной социальной прослойки.

Действие романа начинается в ту пору, когда война и союз с Гитлером привели Румынию к катастрофе; режим Антонеску разваливается. Страна на пороге перемен. Гимназист Андрей Сабин с юношеской прямотой рассуждает об этом в домашнем сочинении, и никто не берется уже возражать ему по существу; «отцы города» недовольны лишь тем, что эта очевидная мысль высказана вслух. Высказана раньше, чем они успели поделить между собой ожидаемые плоды еще не начавшихся перемен. Писатель с поразительной проницательностью и зоркостью, без какого-либо нажима и сатирического утрирования воссоздает всю кухню этой нечистой «дележки» за спиной народа. И барон Папп, и адвокат Варга, и их дружки и сообщники чувствуют приближение революции, готовятся к ней, рассчитывая придать ей свой, буржуазно-националистический характер.

И лишь одно спутало их карты: крах наступил раньше, чем они спланировали; после первых же ударов советских войск Румыния выходит из войны, и ее вчерашние союзники, гитлеровцы и хортисты, бросаются терзать Трансильванию. Начинаются тяжкие дни: страсти националистических распрей выходят из берегов, обезумевший мещанин превращается в фашиста, рекой льется кровь румын, венгров, евреев. Обманутый, усыпленный сладкими речами о «Великой Румынии» простой люд деревень и городов жестоко расплачивался за слишком долгое равнодушие к политике. Но лучше поздно, чем никогда! Отказав в доверии тем, кто по-разному продавал и предавал его, народ Румынии по призыву коммунистов берет власть в свои руки. Выстраданная, в боях и муках рожденная народная революция как защитников и освободителей встречает первые части стремительно наступающей Советской Армии... Такова история, прослеженная и подтвержденная художником. Поучительная история первых побед народовластия в Румынии.

И самое убедительное, самое удачное в этом историческом свидетельстве писателя — психология действующих лиц. Сам Андрей, длинной дорогой испытаний и трагедий прошедший первую политическую школу; его школьный друг Лучиан, так и оставшийся на распутье (где он, нашел ли свое место в сегодняшней Румынии?); отец Андрея Октавиан Сабин, человек честный, мужественный, любящий и родную страну и сына, но замороченный шовинистическими бреднями «истинных друзей народа». Сами эти «друзья» — от их умного и хитрого наставника барона Паппа до пресмыкающегося перед ними, бесхребетного «мятущегося интеллигента», учителя Суслэнеску. Наконец, те, кого Андрей долго не замечал вокруг себя, те, для кого он долго оставался «чужим» и в ком в конце концов нашел единственную и верную опору своей совести, чести, своим человеческим и политическим идеалам,— рабочий Михай Журка и деревенский коммунист Арделяну, молодежный вожак Шварц, маляр Штефан Герасим и его жена Илли... Роман густо насе-

лен, временами — слишком тесно и густо, но жить в нем интересно.

Интересно вглядываться в судьбы героев, интересно вместе с тем наблюдать, за какие сложные проблемы берется сегодня румынская литература, и не только берется, но и смело решает эти проблемы (в том числе и идейно-художественные проблемы развития современного романа). Пример тому — творчество наиболее талантливых прозаиков. Таких, как Титус Попович.

ВАДИМ СОКОЛОВ

СУРОВАЯ И МУЖЕСТВЕННАЯ КНИГА

Ладислав Мнячко. Смерть зовется Энгельхен. Перевод со словацкого Е. Аронович. Предисловие Иды Радволиной. Редактор Б. Щуплецов. Москва, Издательство иностранной литературы, 1962. 262 стр.

После войны ни о чем не писали так много, как о войне. И все-таки почти каждая книга на эту уже традиционную тему встречается с напряженным вниманием. От нового романа, поэмы ждут, что в них прозвучит то нужное, еще не сказанное слово, которое поможет глубже понять подвиг народа, восставшего против фашизма. Книги словацких прозаиков о партизанском движении или об антифашистском восстании 1944 года, вышедшие в последнее время, не обманывают этих ожиданий.

Изданный в Словакии в 1959 году роман Ладислава Мнячко «Смерть зовется Энгельхен», с которым теперь может познакомиться советский читатель, завоевал широкую популярность на родине писателя и за ее пределами.

Л. Мнячко рассказывает о судьбе одного партизанского отряда в последние месяцы второй мировой войны. Это книга о минувшей войне, но не только о ней. Автор смотрит на прошлое через современность, через призму тех проблем, которые волнуют людей уже в дни мира. Такой поворот темы недавнего прошлого присущ многим произведениям последних лет. Вспомним лишь двух авторов. Чешский писатель Ян Отченашек в повести «Ромео, Джульетта и тьма» (1958)* и словацкий прозаик Владимир Минач в романах «Долгое время ожидания» (1958) и «Живые и мертвые» (1959) * с периода антифашистского движения начинают историю своего ровесника и современника.

Герой романа Мнячко, прозванный в отряде Володей, был ранен в позвоночник незадолго до конца войны. Его наполовину парализовало.

«Ночь победы»—так называется первая глава романа. Война кончилась, но до сознания Володи словно бы доносятся отзвуки минувшего, в котором скрыто для него много нерешенных моральных проблем. Герой поглощен переживаниями, связанными с недавними событиями. Они-то и составляют основное содержание книги. Второй план романа — история борьбы за жизнь и выздоровление Володи, которую ведут врач госпиталя и сестра Элишка. Постоянные переходы из настоящего времени в прошедшее не нарушают целостности произведения, а делают его острее, динамичнее.

Повествование ведется от лица главного героя. В сознании его всплывают отдельные факты прошлого. Не все еще понятно в них читателю, но книга увлекает, хочется проникнуть в скрытую связь этих фактов, во взаимоотношения людей. Появление в отряде Марты, ее загадочная роль в происходящем, разоблачение предателя, боевые действия партизан, арест немецкого генерала и захват секретных документов, последние бои с эсэсовцами — все эти события раскрываются писателем «изнутри», по мере того как они заново переживаются их бывшим участником. Автор решает одновременно две задачи: восстанавливает ход событий и воссоздает процесс переосмысления их героем. Напряженность действия сочетается с внимательным психологическим анализом.

Частные, отрывочные воспоминания подобны кинокадрам, поданным сначала без всякой связи друг с другом. Лишь к концу романа вырисовывается целостная картина происходившего. В самой композиции произведения с его постоянным чередованием различных планов и перебивающимся действием есть что-то близкое технике кино.

Сюжетные нити произве-

* Рецензия на русское издание повести была опубликована в «Иностранной литературе» № 6, 1961.

* Роман Вл. Минача «Живые и мертвые» под названием «Ветер в лицо» печатался в «Иностранной литературе» № 7, 8, 9, 1960.

дения и его моральная проблематика тянутся к одному событию, происшедшему в деревне Плоштине. Упоминания о нем появляются уже на первых страницах. Тема Плоштины лейтмотивом проходит через всю книгу, чтобы с трагической силой прозвучать в конце ее. Как постоянный кошмар возвращаются к герою воспоминания о расправе фашистов над жителями деревни, в которой долгое время скрывались партизаны. После их ухода гестаповцы сожгли Плоштину, а в одном из ее домов — всех мужчин.

Трагедия Плоштины становится личной трагедией героя. Как один из членов партизанского совета, решавшего вопрос об отступлении, Володя чувствует моральную ответственность за гибель людей, хотя очевидно, что противостоять превосходящим силам противника отряд не мог. Плоштина, жертва фашистского произвола, воплощает в романе предел жестокости и страдания, которые может принести война.

Роман Мнячко «Смерть зовется Энгельхен» — мужественная и суровая книга. Автор рассказывает о смелости и героизме борцов-антифашистов, он пишет о смерти, об ужасах войны, которая продолжает травмировать и тех, кто остался в живых. Боевой товарищ Володи, добродушный и легкомысленный Фред, пережил нервное потрясение, получив известие о страшной гибели отца. Марта умела работать в тылу врага, не боясь опасности. Однако нервы ее были напряжены до предела, и она не вынесла последнего испытания—трагедии Плоштины, которая развернулась у нее на глазах. Сломленная духовно, Марта кончает самоубийством. Перед смертью она сообщает Володе имя гестаповского офицера, Энгельхена, руководившего карательной экспедицией. Злой иронией представляется герою романа то, что человек с таким «невинным» именем («энгельхен» в переводе с немецкого означает «ангелочек») принес в его родной край смерть и уничтожение.

Трагическая участь героев Мнячко волнует читателя. Образы словацких и советских партизан, бок о бок сражавшихся против фашизма, привлекают жизненностью и обаянием.

Все эти люди, даже погибшие в Плоштине, не просто жертвы войны, а бойцы, сражавшиеся с фашизмом. Уже тогда задумывались они о том, какими путями пойдет Чехословакия после разгрома гитлеровской Германии. Мнячко показывает, что из людей, подобных Володе, формируются впоследствии строители социализма.

Как и другие словацкие писатели, Ладислав Мнячко с периода антифашистского движения начинает рассказ о борьбе за человека социалистического сознания и морали, которая продолжается и сейчас. Так из повествования о прошлом протягиваются нити в настоящее. Словацкий критик А. Матушка говорит об особом очаровании книги, секрет которого в «мудрой молодости рассказчика Володи», в том, что «в страшных условиях он сохраняет свежесть и чистоту молодости, идеал». Сказанное справедливо и в отношении других героев.

Книга о войне, о жизни и смерти стала и книгой о любви. Ладислав Мнячко рассказал в своем романе трагическую историю Марты и Володи, светлое чувство которых было уничтожено жестокостью войны, а юная любовь Элишки, помогающая герою вернуться к жизни, создает в произведении ту атмосферу поэзии, без которой оно могло прозвучать мрачно и горько. Жестокость войны не заслоняет от писателя красоту жизни, благородство человеческих чувств и отношений, которые способны противостоять растлевающему воздействию фашизма и победить его. Знаменателен конец романа: после выздоровления Володя решает найти и привлечь к ответственности убийцу Энгельхена. Война кончилась, но продолжается борьба за то, чтобы она больше не повторилась. Книга Мнячко написана с высоких гуманистических позиций социалистического искусства, отстаивающего будущее человечества.

Русский перевод романа «Смерть зовется Энгельхен», сделанный Е. Аронович, хорошо передает своеобразие стиля Мнячко и нарастающее эмоциональное напряжение книги (несколько вялым оказалось лишь самое начало ее). Большим теплом проникнуто предисловие И. Радволиной, которая стремится познакомить русского читателя с Ладиславом Мнячко и его творчеством, опираясь на личные впечатления от встречи с писателем в Словакии.

Роман «Смерть зовется Энгельхен» — не первое произведение Л. Мнячко. Он выступал уже как поэт, очеркист, драматург. Начинал Мнячко с работы в «Руде право». Писал очерки, фельетоны, политические статьи и брошюры. Он рассказывал о странах, в которых ему довелось побывать, о стройках социализма у себя на родине (книга «Воды Оравы», 1955, и др.). Большим успехом пользовалась пьеса Мнячко «Мосты на Восток» (1952). Хорошо был встречен читателями и критикой сборник его рассказов «Улица Маркса» (1957). В интервью, данном журналу «Млада творба» (январь, 1960), Ладислав Мнячко так охарактеризовал жизненный и литературный путь писателей своего поколения: «Мы пережили тяжесть двух войн, в годы первой — мы лишь вступали в жизнь, во второй — принимали участие взрослыми людьми. Потом пришла радость освобождения, романтика социалистического строительства, в которое мы включились с огромным воодушевлением, но с небольшими знаниями.. Мы — и в литературе — поколение перелома... Наша жизнь была борьбой, борьбой и еще раз борьбой. Мы терпели поражение, побеждали, разрушали, созидали. Этим отмечено и наше творчество, и все наше бытие» В каких жанрах ни выступает Мнячко, он прежде всего остается писателем-коммунистом, борцом.

Э. ОЛОНОВА

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ СИГРИД УНСЕТ

Сигрид Унсет. Кристин, дочь Лавранса. Трилогия. Перевод с норвежского. Вступительная статья Н. Я. Рыковой. Москва—Ленинград, Гослитиздат, 1962.
Кн. 1. Венец. Перевод М. А. Дьяконова. 310 стр.
Кн. 2. Хозяйка. Перевод М. А. Дьяконова. 427 стр.
Кн. 3. Крест. Перевод Ю. Я. Яхниной и др. 448 стр.

Сигрид Унсет (1882—1949) — одна из крупнейших писательниц Скандинавии. Творчество этой деятельной участницы национальной борьбы против фашистских оккупантов, лауреата Нобелевской премии, получило всенародное признание. Наибольшая известность выпала на долю ее трилогии «Кристин, дочь Лавранса», которая сейчас полностью вышла на русском языке (ранее издавались лишь первые два тома).

Свои первые книги, правдивые повести о женщине-труженице («Фру Марта Улие», «Йенни») Унсет писала еще в начале века, продолжая реалистические традиции Бьёрнсона и Ибсена. Роман «Кристин, дочь Лавранса» (1920—1922)* был переломным в творчестве Унсет. Во время работы над этой книгой она пережила серьезный душевный кризис: война обнажила разрушительные силы, таящиеся в недрах капиталистической цивилизации, и породила многочисленных певцов мрака, распада и утраченных иллюзий. В отличие от них, Унсет хочет противопоставить эпохе стремительно падающих духовных ценностей мир незыблемых нравственных норм.

На материале истории Норвегии XIV века писательница пытается решать этические задачи, которые, как она полагает, стоят перед ее современниками. Трагедия героини романа, Кристин, смелой в своем восстании против авторитета семьи и традиций, определяется, согласно замыслу Унсет, тяжелой внутренней борьбой между жаждой земной любви, земного счастья и христианским долгом.

В юности и молодости Кристин упрямо следует стихийным чувственным побуждениям: отвергает жениха, трудолюбивого и верного Симона, и, сломив сопротивление родителей убрав с дороги соперницу, выходит замуж за легкомысленного и беспечного рыцаря Эрленда. В браке с ним она не находит счастья. После смерти мужа, потери богатства и разочарования в детях она обретает покой в монастыре и умирает, совершив подвиг самопожертвования. По мнению автора, все несчастья Кристин были возмездием за ее грехи, вольные и невольные, а умиротворение пришло лишь с отказом от светских соблазнов. Однако весь строй романа опровергает такую концепцию.

Вопреки религиозному замыслу, но в полном согласии со свойственным Унсет глубоким пониманием движений души и всех тех материальных факторов, из которых складывается живая действительность, писательница дает обстоятельствам, приведшим к крушению Эрленда и Кристин, не мистическое, а реалистическое обоснование: тут и социально-исторические причины, коренящиеся в общем экономическом и политическом упадке Норвегии в XIV веке, и причины психологические — неглубокая натура Эрленда трагически не соответствует серьезному внутреннему складу Кристин, ее сознанию долга и чести. Страсть, более сильная, чем смерть, такая, о какой, по выражению одного из персонажей, только в сагах пишут, соединила людей противоположных характеров, взглядов, привычек. Любя Эрленда, Кристин не может простить ему, что он не отвечает ее идеалу мужа и хозяина, но, возмущаясь и негодуя, не может не любить. В этом сплетении любви и вражды — источник страданий супругов.

Представляя читателям реалистически убедительные мотивы поведения героев, автор вместе с тем стремится показать, что эти мотивы определяются религиозными убеждениями ее героев, ибо она видит в церкви величайшую моральную силу. Однако читатель чувствует, что воздействие ее губительно.

Церковь наложила калечащую руку на Кристин, подвергая ее непрерывной душевной пытке, и на ее старших сыновей: едва выйдя из отроческих лет, они отправляются в монастырь замаливать свои еще не совершенные грехи. Унсет усматривает в этом мудрость провидения. В то же время, стремясь доказать, сколь трудны пути к благодати, она в нескольких чуть ли не случайно оброненных словах упоминает о том, какое насилие они должны были над собой совершить, прежде чем заживо похоронить себя в монашеской келье. Исступленным фанатиком, преждевременным стариком, сломленным в борьбе с собой, уходит со страниц романа брат Эрленда Гюннюльф. Талантливый ученый, он уничтожил себя во имя ложных святынь. Хотя Унсет оправдывает это духовное самоубийство, она с такой неумолимой правдивостью воспроизво-

* Ее последующие произведения — историческая трилогия «Улав, сын Эудюна» (1925—1927), «Ида Элисабет» (1932), «Верная жена» (1936) — значительно уступают «Кристин, дочь Лавранса».

дит нечеловеческие муки, предшествующие «победе» церкви, что победа эта предстает перед читателем в ее истинном свете — как чудовищное жертвоприношение.

Когда Унсет описывает «чудеса», творимые верой, никакой католический мистицизм не может сбить ее с инстинктивно материалистического мироощущения. Безнадежно, казалось бы, больной ребенок окреп; окружающие принимают это за милость божью. Однако автор явно не разделяет наивной веры своих героев и дает понять, что малышу помогли не молитвы и амулеты, а козье молоко.

В тех же случаях, когда Унсет эту веру разделяет и хочет заразить ею читателей, многогранность изображаемого ею мира обращается против нее. Согласно убеждению Унсет, католическая вера есть источник нравственной силы ее персонажей, их требовательности к себе, их обостренного чувства моральной ответственности. Но подлинная основа их переживаний и поступков неизменно оказывается шире, значительнее, человечнее.

Так, когда Кристин находит в себе силу отказаться от суеты, она сама понимает, что покинула мир, отреклась от него тогда, когда отрекаться было уже не от чего, когда все узы любви — дочерней, супружеской, материнской — были уже порваны. Не мистических откровений, а прибежища, после того как все изменило ей, ищет она в монастыре.

Ее предсмертный подвиг также продиктован не религиозным, а гуманным порывом: она спасает ребенка, которого изуверы, обезумевшие от страха перед чумой, хотят зарыть живым, дабы умилостивить языческих богов. Не монахиня Кристин, а Кристин-мать самозабвенно кидается в толпу убийц, когда слышит из мрака могилы жалобный, тонкий детский голосок: «Ой, мой хлебушко землей засыпало!»

В соответствии с понятиями времени персонажи трилогии каждую свою нравственную победу осмысляют как плод влияния церкви. Однако это влияние иной раз толкает Кристин на дурные поступки, а равнодушный к религии Эрленд во многих отношениях оказывается выше иных ревностных католиков. Беспутный циник Ульв самоотвержен и бескорыстен. Вместе с Кристин он, выбиваясь из сил, подвергаясь смертельной опасности, предает честному погребению нераскаявшуюся блудницу, умершую от чумы.

Унсет считает, что той непреложной силой, которая противостояла тенденциям распада, отчетливо обозначившимся в Норвегии к началу XIV века, был католицизм. На самом же деле церковь углубляла эти тенденции, так как несла идеологическое оправдание общекатолического объединения, подчинявшего Норвегию ее более богатым и могущественным соседям — Швеции и впоследствии Дании.

Среди героев Унсет очень мало подлинно исторических лиц — разве только король Магнус и некоторые люди из его ближайшего окружения. Все они остаются на периферии действия романа. Главные персонажи трилогии вымышлены, хотя происходят из знатных родов, упомянутых в старинных источниках. Конкретные политические эпизоды книги тоже вымышлены: не было заговора под руководством Эрленда, не было и таких собраний древнего норвежского веча — «тинга», в которых участвовали Лавранс и Симон Дарре. Но было немало заговоров, подобных описанному в трилогии, и почти все они кончались так же неудачно, и так же совещались, спорили на тингах, доходя до кровопролитных схваток, вельможи и рыцари. Среди них и правда не было людей, достаточно крупных и государственно мыслящих, чтобы на них можно было возлагать сколько-нибудь серьезные политические надежды. Общая атмосфера безвременья в эпоху кризиса раннего феодализма передана в романе с замечательной достоверностью.

Дочь известного археолога, с детства широко начитанная в родной истории, годами изучавшая этнографию и памятники прошлого, Унсет в совершенстве постигла материальную культуру средневековой Норвегии. Каждое ее описание опирается на тончайшее знание древнего быта — военных походов, религиозных шествий, крестьянских работ, внешнего и внутреннего вида поселений, от остроконечных крыш до вделанного в пол очага. Унсет знает обряды и нравы старины — знает, какие подарки жених делает невесте, какими складками падает ее подвенечное платье. Каждая деталь у писательницы физически ощутима и вызывает непоколебимое доверие. Доверие это укрепляется тем, что детали не самоцельны, не самодовлеющи: они служат характеристике персонажей, переданной через их отношение к вещам, к обычаям предков.

Детали быта имеют не только психологическое, но и социальное значение. Внимание писательницы сосредоточено не на феодальных и королевских хоромах, а на усадьбах таких землевладельцев, которые, как Лавранс, Симон и Кристин, сами не гнушаются трудом и по одежде, по обличию недалеко ушли от более зажиточных арендаторов из крестьян. Здесь также проявляется верность истории. В норвежском средневековье, не знавшем крепостного права, не было той пропасти между землевладельцами и «вольными» землепашцами, какая была, скажем, во Франции или Германии. Лучшие из героев Унсет отличаются своеобразным демократизмом.

Несмотря на любовный интерес ко всем сторонам прошлого, Унсет чужда его идеализации. Через весь роман проходят картины народных бедствий — голода, болезней, одичания тех,

кто, оторвавшись от земли, лишился средств существования. Толпы бездомных нищих, потерявших облик человеческий, бредут по страницам книги, падают ниц на папертях церквей и у придорожных крестов в напрасной надежде на божью помощь.

Неспешно, эпически широко, подражая древним сагам, ведет свой рассказ Унсет. И все же сквозь эпичность повествования ощущается, что основы феодального благочиния подорваны и грозят обвалом всей системе. Это определяет подспудный, скрытый трагизм романа. Человеческие судьбы, изображенные на фоне многоцветной панорамы норвежской природы, нравов, обычаев и тесно связанные с историческими движениями эпохи, трагичны из-за разлада между чаяниями героев и их осуществлением. В слепоте и неведении, тщетно пытаясь понять других и самих себя, люди страдают и причиняют страдания, живут и умирают, не дождавшись ни исполнения своих желаний, ни всхода посевов, над которыми трудились в поте лица.

Как ни скорбны эти итоги, нигилистическое утверждение бессмысленности всех дел человеческих не возобладало в романе. Яркость, многосторонность, полнокровная естественность героев Унсет лишает трагизм их участи пессимистической окраски.

Исторически закономерно, что для людей XIV века этические идеалы облекались в религиозную форму. Изображая это, писательница верна действительности. Но когда она пытается доказать объективную истинность такого взгляда, она занимает ложную позицию, на которой сама не может удержаться. Поэтому, раскрывая в традиционно-католическом духе конфликт между чувственным и духовным как основное противоречие внутреннего мира человека, Унсет то и дело отступает от христианской ортодоксии и оставляет этот конфликт неразрешенным. Вот Лавранс свято соблюдает дух и букву церковных заповедей, но он подавляет свое естество, втайне истязая себя плетью, и жизнь его тускла и безрадостна. Можно ли считать его победителем? В противоположность ему Кристин своевольно следовала своим порывам и познала великое счастье и великое несчастье. Можно ли сказать, что она потерпела поражение?

Двойственность романа отражает противоречия мировоззрения автора. В ее сознании борются трезвый рационализм и мистические упования верующей католички, ясная мысль ученого, ищущего всему материалистическое объяснение, и стремление обрести высший смысл существования в истовой набожности. Эти стремления и упования, представляющие слабую сторону философии Унсет, проявляются в выводах, в авторских комментариях, в подчеркивании роли церкви. Сильные же стороны миропонимания Унсет — способность к целостному постижению действительности в совокупности социальных и идейных факторов, ее определяющих,— обусловливают главное завоевание книги.

Вот почему современные читатели забывают о дали веков и остро переживают проблемы Эрленда и Кристин. Как ни хочет Унсет убедить себя и других в том, что просветленье возможно лишь в лоне церкви, весь ее роман дышит протестом против ухода из мира. Он воспевает материальную жизнь во всей доступной ей красоте — красоте земли, природы, здоровой молодости. Незабываемой поэзией веет от описаний долин и горных хребтов, от картин сельского труда и семейных радостей. Сияющие гордостью глаза матери, слова любви и нежности, гнева и отчаяния, которыми обмениваются влюбленные, их воспоминания о прошлом, их надежды на будущее, пахучие веточки вереска, ломающиеся, когда на них, рыдая, бросается дочь в тяжелые минуты расставания с отцом, хрупкая пелена первого снега в ночь кончины Кристин...

Нет, не во славу христианского отречения, а во славу земной жизни написала Сигрид Унсет свою книгу — книгу о неистребимой жажде счастья.

Н. ДЬЯКОНОВА

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

БОЛЬШЕ СВЕТА!

Jarosław Iwaszkiewicz. Kochankowie z Marony. Warszawa, Iskry, 1961.

Война разрушает не только города, дороги, сооружения — она разрушает человеческие судьбы. Рвется не только земля — разрывается сердце человека. Он теряет иногда не только кров или близких, но и надежду на то, что жизнь может стать иной.

Порой война делала людей жестокими и черствыми: казалось, иначе трудно

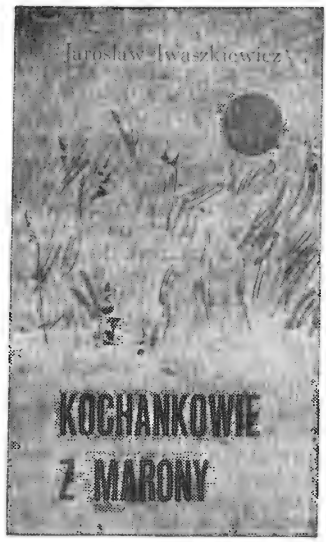
выжить Кров, еда, одежда, личная безопасность — вот то, что для некоторых выступало на первый план. Любовь, надежда, доверчивость — всему этому место в прошлой жизни или, может быть, в будущей, если останемся живы,— думали они Вот такими и вышли из военных лет молодые герои грустной лирической повести Ярослава Ивашкевича «Влюбленные из Мароны»: сдержанными и скрытными, скептиками, не верящими в высокие человеческие чувства, существами с исковерканными душами. Но как самая нежная, самоотверженная любовь, самая преданная дружба овладевает душами этих троих!

Почти неизвестно, какой была юность героев, которых нынче судьба свела в маленькой и тихой деревушке Мароне. А сейчас Александра учительствует в красной деревянной школе над озером, Янек лечится от туберкулеза в санатории, Арек часто приезжает навестить друга. Тонок и несколько неопределенен рисунок повести. В ней мало фактов и много настроения. В Мароне есть прекрасное озеро, которое меняет свой облик, становясь то свинцово-хмурым в осеннюю непогодь, то ясным и синим на солнце. Меняется и мироощущение героев, их отношение к себе самим и друг к другу.

Итак, в повести нет фактов прошлого, но вся она пронизана ощущением чего-то грозного и тяжкого, что так и осталось в душах героев. У молодой учительницы сохранилось от детства одно мучительное и скорбное воспоминание: на глазах ребят был застрелен немцами школьный учитель, который в те страшные годы занимался подпольной работой.

Юноши немногословны и не очень откровенны. Они часто посмеиваются, иногда зло, друг над другом, но читателю нетрудно догадаться: не только долгие годы знакомства, но и нечто бо́льшее, видимо, связывает их.

Казалось бы, они иронически относятся к себе и



другим, не доверяют людям или даже проклинают пришедшую к ним любовь. Любви не существует, я не могу любить, ты не можешь, он никогда не сможет... Подобно заклинаниям звучат эти вскользь брошенные или демонстративно заявляемые протесты против той самой любви, которой более всего не хватает этим людям в жизни.

Так говорят или кричат они. Но нежно любит Александра умирающего от чахотки Янека и тянется к ней больной юноша, увидевший в девушке преданного и самоотверженного друга. Умирает Янек, и остаются на свете только двое — Арек, который не может забыть смерти друга, и учительница, возвращающаяся в красную деревянную школу, где ждут ее дети.

Двое? Нет, неправда. С ними есть третий, тот, кто появляется в повести как будто невзначай. Маленький Юзя — самый поэтичный образ повести. Он все время смотрит на взрослых широко открытыми глазами и временами лучше и раньше их чувствует ложь и фальшь в жизни. Как иногда случается с мальчишками, он влюблен в свою молодую учительницу. И оказывается рядом с девушкой всегда в тот момент, когда она чувствует себя очень уж одинокой. «Нынешние дети счастливее нас»,— думает она, глядя на него и вспоминая свое горькое детство. «Больше света! Больше света!» — шепчет старый учитель Марек (рассказ Я Ивашкевича «Огни маленького города», в котором также возникает проблема молодого поколения, пережившего войну).

Да, больше света, говорим мы, чтобы навсегда исчезли из жизни страшные призраки войны, голод, угнетение и страдания. Сердце человеческое создано для любви. Может быть, потому, когда читаешь повесть Я. Ивашкевича, рождается такая ненависть в сердце против всего, что мешает человеку сделаться человеком.

ЛЕНИНА ИВАНОВА

СИЛА СТРАНЫ — В ЕЕ НАРОДЕ

Pierre Gamarra. Les Jardins d'Allah. Paris, Editeurs français réunis, 1961.
Pierre Gamarra. La Femme de Simon. Paris, Editeurs français réunis, 1961.
Pierre Gamarra. Ombre et lumière d'Espagne. Paris, Editeurs français réunis, 1961.

«Наши дети или не вспоминают больше о войне или вовсе ее не знали. Но... атомная бомба может взорваться в один прекрасный августовский день»,— ответил Пьер Гамарра на вопрос корреспондента «Леттр франсез» о том, что хотел он сказать читателю в своих новых книгах.

Давно уже отгремели залпы орудий второй мировой

войны, но неизгладимы раны, нанесенные ею, и люди, пережившие ужасы войны, говорят своим детям или внукам, тем, кто только слышал о ней: «Нет, это не должно повториться».

Вот, прежде всего, что хотел сказать своему читателю Пьер Гамарра, автор повести «Сады Аллаха» и романа «Жена Симона».

Не случайно и его третья книга — путевые очерки «Свет и мрак Испании» — рассказывает нам о стране, где все еще сохранился кровавый фашистский режим.

Повесть «Сады Аллаха» переносит нас на юг Франции. Идет война, немцы оккупировали бо́льшую часть страны.

Монотонна и безрадостна жизнь алжирца Мохаммеда, работающего на цементном заводе в деревушке на берегу Авейроны. Тяжелые времена переживает Франция. Но далек от действительности Мохаммед. Он тоскует по родине, а в свободное от работы время мечтает о «садах Аллаха» — о прекрасном саде, посаженном его руками, где будут расти сказочные растения.

Однажды немцы, охотившиеся в лесу за французскими партизанами, обнаруживают заночевавшего там алжирца. Мохаммед попадает в фашистский застенок. Так сталкивается он со страшной правдой оккупационного режима. Сон кончился, наступило пробуждение...

«Если бы наше несчастье могло послужить вам примером»,— услышал как-то Пьер Гамарра, путешествуя по Испании. Эти слова неизвестного испанца повторяет читатель «Садов Аллаха», задумываясь над смыслом повести. В наше время рано забывать о прошлом, нельзя в мечтах уходить от жизни, не то сама жизнь может о себе напомнить и очень жестоко.

Гаронна вышла из берегов, рассказывает автор «Жены Симона», затопила окрестности, и Луи Ревиньяк — новый школьный учитель — говорит себе: «Гаронна как война. Годами люди верят, что жизнь будет идти своим чередом,

чувствуют себя спокойно. Сеют, строят. И вдруг все сметено». «Жена Симона» задумана как продолжение «Школьного учителя» (1958), романа о благородном труде воспитателей молодого поколения. И хотя события в «Жене Симона» развертываются уже в послевоенный период, в 1946—1947 годах, тема войны — то приглушенно, то явственно — звучит на протяжении всего романа.

Война с немцами унесла единственного сына старика Видалянка. Казалось бы, уже пришел конец кровавой бойне, но на Мадагаскаре, вдали от родины гибнет Марсель Эскэч, солдат французских колониальных войск.

В истории алжирца Мохаммеда, в гибели Марселя Эскэча читатель легко найдет корни драмы, актуальной и близкой нашему времени,— отмечала передовая французская критика, которая широко откликнулась на новые произведения писателя.

За право спокойно жить нужно бороться. Гуманист Пьер Гамарра возвращается к страшному прошлому потому, что он не хочет, чтобы страдали и гибли простые люди Франции, Испании, Алжира.

Конечно, этим не ограничивается замысел автора. П. Гамарра владеет даром тонко чувствовать все прекрасное, как бы глубоко оно ни было скрыто.

«Сады Аллаха» и «Жена Симона» — это также рассказ о душевном богатстве простого человека. Неграмотный Мохаммед, не умеющий связать двух слов, вкладывает в работу ум, опыт, сноровку, всю одаренность своей натуры.

Вот алжирец цементирует двор Карсалака, зажиточного хозяйчика, в сарае у которого он живет. Это тяжелый труд, но Мохаммед работает с упоением. «Мохаммед дробит щебень, им он заполняет выбоины, затем поливает их водой. Таким образом, пыли нет, и щебень укладывается лучше. Цемент трудно изготовлять, но какой это прекрасный материал... Из него делают стены, плиты, лестницы. Цемент поднимается к небу. Мохаммед нажимает рукой на еще не совсем просохший цемент. Если бы лопатка штукатура не полировала плиту, след руки остался бы здесь навсегда. Рука превращается в камень. Цемент — это и тяжелый труд, это и благо».

В Люсьенне Сермэ, жене Симона, подчеркнуты качества, свойственные в той или иной мере любимому герою автора — простому человеку труда: верность своим чувствам, своему делу, своему народу. И если образ школьного учителя — Симона Сермэ, расстрелянного немцами, до последней страницы присутствует в романе, то это потому, что он живет в сердцах и мыслях людей, знавших Симона. После его гибели Люсьенна вместе со своим сыном Луи занимают место за столом школьного учителя.

Хотя книга и названа «Жена Симона», Луи Ревиньяк — одна из центральных фигур романа. Вот он возвращается из армии, женится, становится школьным учителем. Он немногословен, и вначале читателю не ясно, что он за человек. Но Луи стал работать вместо Симона, и это его ко многому обязывает. Ведь в самые тяжелые, решающие минуты своей жизни люди вспоминают бывшего школьного

учителя. Старик Видалянк потерял единственного сына. Время идет, но рана не заживает. Он даже пытается покончить с собой. Его спасают. И, возвращаясь к жизни, старик вспоминает, как школьный учитель говорил: «Нужно давать жизнь, а не смерть». Эти слова звучат для читателя как признание человеком своей неправоты, своего малодушия перед жизнью. И коммунист Жермен Камбулив повторяет за Симоном: «Вся сила страны — в ее народе».

Трудности, заботы, горечь сомнений в любви неприметно закаляют, отшлифовывают характер Луи.

Гаронна угрожает затопить дом Видалянков. «Луи обулся, повязал шарф, наспех попрощался и вышел, чтобы взять велосипед. Люсьенна подумала: «Вот он уже привык. Каждый раз как в деревне что-нибудь случается, школьный учитель должен быть там».

Различны люди, живущие и действующие в произведениях Пьера Гамарра. Но помогая друг другу в беде, они проявляют мужественную солидарность, большую человечность.

Слова Жермена «Вся сила страны — в ее народе» смело можно было бы взять эпиграфом к очеркам П. Гамарра «Свет и мрак Испании», которые по своему идейному содержанию перекликаются и с повестью «Сады Аллаха», и с романом «Жена Симона».

Книга разбита на десять глав и дополнена приложением в виде статистических данных, касающихся экономики, культуры, образования в этой стране. Таким образом, автор как бы старается подчеркнуть документальность очерков, которая, однако, чичуть не вредит высоким художественным достоинствам его произведения. Написанная со страстностью публициста, языком простым и выразительным, книга читается с интересом.

Испания — страна контрастов. За великолепием дворцов, фонтанов и замков ее аристократии автор видит «чабалос» — кварталы, где живут трудящиеся. Маленькие убогие хижины, утопающие в зловонных отбросах и нечистотах. Каменщик из Валенсии рассказывает писателю, что дневной заработок рабочего колеблется между 27 и 35 песетами. Пачка папирос и несколько газет, замечает Гамарра, стоят 25 песет. Вот почему рабочие Испании едят всего лишь раз в день.

В стране крайне мало школ. И Гамарра гневно клеймит обскурантизм, фарисейство франкистского режима, провозгласившего устами одного из своих генералов: «Смерть разуму! Да здравствует война!»

В главе «Цитадель смерти» автор рассказывает о посещении гигантской подземной церкви, построенной в окрестностях Эскориала. На ее строительстве в 1940—1941 году работали политзаключенные. Церковь поражает своим выставленным напоказ богатством, сосредоточенным здесь. «Если бы я был христианином,— с возмущением пишет автор,— я бы сказал, что это творение дьявола». В той же главе автор затрагивает вопрос о политзаключенных, приговоренных к фантастически долгим срокам наказания. За последние годы оппозиция франкистскому режиму особенно ярко выразилась в усилении борьбы за их освобождение. В этой борьбе приняли участие самые широкие слои населения не только Испании, но и всего мира. «Тюремщики,— говорит Гамарра,— не могут делать то, что они хотят, если они постоянно чувствуют угрозу изобличения перед лицом международного общественного мнения».

Автор ставит перед собой вопрос: куда же идет Испания, о чем думает ее народ, что будет с ним? Писатель беспокоится за судьбу своей родины, он боится, как бы Францию не постигла участь Испании.

Задумываясь над всем этим, Гамарра приходит к выводу, что народ Испании остается носителем ее здоровых сил. С каждым днем все смелее и смелее трудящиеся страны заявляют о своих правах.

В этом году забастовочное движение в Испании приобрело характер общенациональной борьбы народа против франкистского режима. И в свете событий сегодняшнего дня особенно актуально звучат слова, которыми автор заканчивает свои путевые очерки: «Да, франкистский режим трещит по швам, это очень хорошо чувствуется».

М. АГАФОНОВА

ЗЕЛЕНАЯ ВЕТКА НАДЕЖДЫ

Marc Braet. Alles I Wereld. Amsterdam, "Pegasus", 1962.

Не надо мне сладких, как
райское яблоко, слов.
Мой словарь из бетона
и камня.
Так говорю я с вами,
И горло мое разбухло от
крика:
Света!
Не дайте сгуститься тьме!

(«Не надо мне райских слов!». Здесь и дальше перевод А. Янова)

Эти строки одного из стихотворений фламандского поэта Марка Брата можно назвать прологом ко всему его последнему сборнику «Все это мир единый».

О себе поэт говорит очень скупо. Родился во Фландрии в 1925 году в бедной семье. Едва окончив школу, пошел работать по найму, был рабочим, маляром, служащим. Рано начал писать стихи, но только в 1950 году удалось опубликовать первый сборник политической лирики: «Восемнадцать шагов в бурю». В 1957 году с женой приехал в Советский Союз, был гостем московских писателей, унес с собой на родину незабываемые впечатления.

Марк Брат на высокий суд современников выносит свои раздумья о судьбах людей, о смысле и назначении жизни, о призвании художника.

В тысячах ассоциаций и воспоминаний возникает перед ним недавнее прошлое, тесно связанное с настоящим, от которого перекидывается мостик в будущее.

Все, что я сокрушал,
Было как мертвое дерево
С прогнившей сердцевиной,
Но песни меня ведут...
И впереди у меня
Завтрашний день.
Я прохожу мимо вас,
Добрый день, добрый вечер,
достопочтенные господа!
Сегодня
Я прохожу мимо вас,
Но впереди у меня
завтрашний день!
И песни меня ведут, полные
мятежа.
(«Быть одиноким и вместе со всеми быть»)

Марк Брат принадлежит к тому поколению, чье мировоззрение формировалось в годы второй мировой войны. Поэт много пишет о войне, о тех страданиях, которые она причинила людям. Он говорит о «грудах дымящихся развалин» там, где раньше стояли жилища людей, о детях, «вместо ракушек собирающих осколки снарядов», о поездах смерти, в которых увозят отчаявшихся людей прямо в газовые камеры, об «отравленных рыбах», о «ядовитых облаках». Он напоминает о бедствиях грозных военных лет для того, чтобы человечество предотвратило угрозу новой войны.

В небольшом прекрасном стихотворении об одиноком дереве, над черной верхушкой которого «кипит белое облако», удивительно точно передано ощущение страха, «многоликого, беззвучного, нечеловеческого», под знаком которого живет ныне человек империалистического мира.

Лирический герой Брата не хочет стоять над схваткой, не хочет пройти по жизни бесстрастным созерцателем. Во весь голос говорит он о своем презрении к тем, кто всему на свете предпочитает «уют каминного огня»; он ненавидит равнодушных к судьбам мира и человечества «господ достопочтенных, словно застывших в своей холодной чопорности», господ, которые «шествуют прямым, как палка, путем; сомненья или смятенья неведомы им ни в чем».

Осмысливая свое отношение к обществу, к явлениям окружающего мира, поэт всегда занимает боевую, действенную позицию. Вот на городской площади гибнет от пули солдата империалистической армии алжирский мальчик, он умирает там, где недавно погиб его отец; в далекой Африке борются за независимость «конголезские братья» поэта. Писатель не только скорбит о трагических судьбах угнетенных, он готов вместе с ними, со всеми, кого «озаряет честное солнце правды», сражаться за свободу. Им навстречу несет он свое большое пламенное сердце, полное любви и «священной ярости».

Разозлитесь же наконец,
Люди, братья мои.
Разве еще не переполнилась чаша,
Разве не наступило время
Для справедливости?
(«Желанья имеют свою цену»)

В поэте зреют мятежные песни, «протянутые как руки навстречу другим рукам» («Быть одиноким и вместе со всеми быть»).

На фронте борьбы за новое общество, за новые социальные отношения передовые рубежи должен занимать творец искусства.

Марк Брат любит свою родину, «осеннюю страну» с ее «пахнущим болью небом». Но его патриотизм принципиально отличается от прописного патриотизма буржуазных писателей. Поэт крушит фальшивые фетиши буржуазного идеализма, которым «издавна голубой лазурью легонько подмалевывали крылья». Он смело выступает против всего косного, реакционного, отжившего.

Поэт-коммунист М. Брат относит себя к поколению борцов, которые обязательно выстроят «новое царство», где «в дверь не будет стучать пепел Хиросимы».

Боль, скорбь, гнев за поруганное, попранное в своих человеческих правах поколение людей сменяются в ряде стихотворений пламенным призывом ко всем братьям по оружию встать в ряды борцов за революционное переустройство мира. В том, что это свершится, поэт твердо уверен:

Жизнь, она хитра,
Она всегда оставляет
на увядшем древе познанья
Зеленую ветку надежды.

И. ВОЛЕВИЧ

«ТАК УМИРАЕМ ТОЛЬКО МЫ»

Богомил Райнов. Както само ние умираме. София, Изд. ДВИ, 1961.

Богомил Райнов привлек внимание болгарских читателей, которые знали его как поэта и литературного критика, рассказами и маленькими повестями, сюжеты которых почерпнуты из жизни других народов. Чтобы не было недоумения по этому поводу, надо сказать, что рассказы Богомила

Райнова не только плод его живого воображения, но и результат многолетних наблюдений и раздумий писателя над действительностью стран Западной Европы, в которых ему довелось прожить несколько лет.

В прошлом году у нас в Болгарии вышла в свет повесть «Так умираем только мы». Писателя захватил не экзотический пейзаж Алжира и не своеобразие быта алжирцев, а то, в чем сегодня проявляется сущность алжирской действительности,— борьба народа за национальную независимость. Из эпического размаха этой борьбы Богомил Райнов берет один, казалось бы, незначительный эпизод. Повесть лишена какой-либо внешней занимательности, в ней говорится о человеческом страдании, но читается она с неослабевающим интересом.

Герой повести Жак Ремон — француз, сын капитана французской полиции в Алжире. Участник подпольной борьбы алжирского народа, он попадает в руки палачей. Он выдерживает все мучения и, не выдав товарищей, умирает — один из тысяч, не известный никому, кроме небольшого круга товарищей по борьбе, молодой коммунист.

Заглядывая в глубину души Жака Ремона, раскрывая ее богатство, писатель показывает величие целей, во имя которых его герой идет даже на смерть. Порой мы испытываем такое чувство, словно Б. Райнов взором художника рассматривает этот маленький эпизод борьбы через лупу, стремясь показать, какова цена каждой капли крови, которую молодой коммунист отдает алжирскому народу. Жак Ремон выдерживает все нечеловеческие мучения, движимый благородным честолюбием борца — умереть так, как до него умирали другие, сохранив свое достоинство, защищая идеи, в которые веришь. В этом испытании он проявляет поразительную стойкость. Жак слаб физически, на протяжении всего рассказа он борется со страхом и торжествует над ним. То, что он ценой огромного напряжения нравственных сил превозмогает страх и физические страдания, окружает образ молодого коммуниста светлым ореолом.

Об идейных взглядах Ремона почти не говорится. Он борется только молчанием и нравственной выдержкой. У него даже нет возможности произнести на суде речь.

Но писатель нашел способ раскрыть душевный мир своего героя — это непрерывный внутренний монолог, разговор героя с самим собой. В состоянии крайнего истощения физических сил и кошмарного бреда после ужасных истязаний Жак Ремон снова и снова переживает все, что было с ним до того, как он попал в руки палачей. Так мы знакомимся с жизнью Жака, узнаем о тех обстоятельствах, которые привели его в ряды революционеров.

С большим художественным тактом рисует Б. Райнов основные моменты этого процесса, процесса формирования революционера.

В детстве Жак заметил, что школьные товарищи сторонятся его, не принимают в свои игры. «Твой отец— полицейский. Твой отец бьет людей»,— говорят они ему. Вскоре Жак, считавший отца добрым человеком, убеждается, что это правда. Однажды ему довелось стать невольным свидетелем того, как отец жестоко избивал арестованных арабов, среди которых были и родители его соучеников...

Постепенно между отцом и сыном создаются невыносимые отношения, полные скрытой ненависти. В конце концов Жак уходит из дому и становится простым рабочим, именно тогда он знакомится с революционером Люсьеном, человеком, который определил выбор его жизненного пути.

Как видим, биография Жака не совсем проста, но вместе с тем она типична. В описании отношений между отцом и сыном есть один интересный момент. Желая воспитать в характере сына твердость, отец ведет его на матч по боксу. Но мальчик не выдерживает зрелища боя на ринге. Жак не груб, как хотелось бы отцу, он добр и нежен. Источник твердости, которую он проявляет впоследствии, кроется не в равнодушии к страданиям других, а в сочувствии им. Жак не смог бы стать участником революционной борьбы, если бы не был гуманистом, если бы не был способен к состраданию. Это одна из самых интересных и убедительно доказанных мыслей автора.

Скупо, но очень рельефно обрисованы в повести палачи Жака. Некоторые из них не названы по имени, неизвестна их биография, но у них есть точная, ясная, запоминающаяся характеристика. Их поведение не просто противоположно всему поведению Жака, они — его идейные враги. Жак—француз, палачи его тоже французы. Но честь французской нации защищает Жак, а не те, кто хочет его сломить и заставить предать товарищей. Колониалисты терпят позорное моральное поражение.

Написанная на «чужом» материале повесть Богомила Райнова пронизана интернационализмом, столь характерным для искусства социалистического реализма. Произведение Райнова приобщает нас к национально-освободительной борьбе алжирского народа.

Повесть «Так умираем только мы» обогащает нашу литературу не только своей темой. Современная проза в Болгарии порой страдает излишней описательностью, встречаются произведения, рыхлые композиционно, с расплывчатым психологическим рисунком образов. Богомил Райнов на немногих страницах сумел убедительно и ярко описать целую человеческую судьбу. Мне кажется, что этот писатель показывает пример того, как прозаическое произведение, очень небольшое по объему, может вместить множество мыслей, множество тонких наблюдений над человеческой психологией, по-новому воссоздать характеры наших современников

ЯКО МОЛХОВ

(«Работническо дело»)

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

В чехословацком Государственном издательстве политической литературы вышел сборник «Ленин — Горький. Письма, воспоминания, документы».

«Этот необычайно интересный сборник,— пишет рецензент еженедельника «Литерарни новины»,— раскрывает отношения между двумя титанами — политическим деятелем и деятелем искусства. В основе этих отношений лежит взаимное уважение и доверие соратников по борьбе...»

Огромной популярностью на Кубе пользуется инсценировка романа Максима Горького «Мать». Эта инсценировка не сходит со сцен театров, неоднократно передавалась по радио и телевидению. Среди исполнителей главных ролей кубинская критика выделяет игру известной актрисы Виолетты Касальс в роли Матери (на фото). В годы революционной борьбы в Сьерра-Маэстра Виолетта Касальс выступала как диктор «Повстанческого радио» — «Радио ребельде». «В роли матери Виолетта Касальс на сцене театра имени Мельи показала себя большим артистическим талантсм,— пишет критик газеты «Нотисиас де ой».—Пьеса зазвучала с особенной силой. Поставлен превосходный, нужный спектакль».

(Журнал «Боэмия»)

«Буревестник» — под таким названием датское издательство «Тиден», как сообщает журнал «Данске богмаркед», выпустило в свет сборник повестей и рассказов Максима Горького.

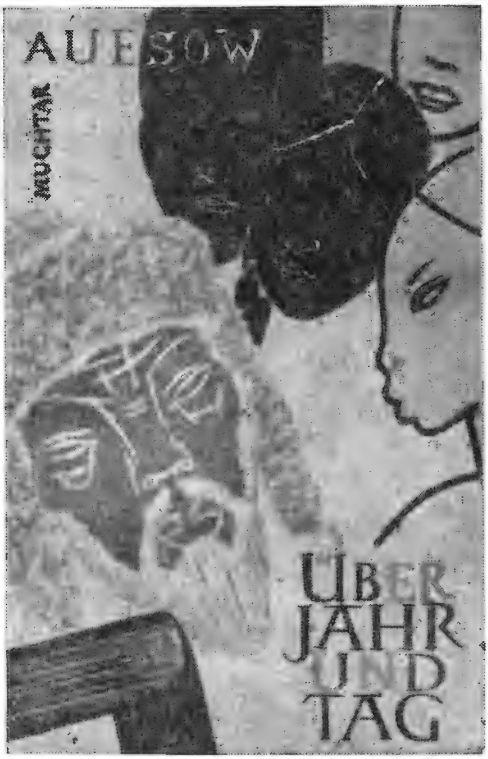
Сатирическая комедия Владимира Маяковского «Клоп», по сообщениям западногерманской печати, поставлена драматическим театром Эссена (ФРГ).

В связи с изданием в США «Донских рассказов» Михаила Шолохова рецензент газеты «Нью-Йорк геральд трибюн» пишет, что эта книга — «приятное дополнение к ранее переведенным произведениям писателя. Свидетель, а затем с пятнадцатилетнего возраста и участник событий, Шолохов накопил огромный материал о донских казаках, что позволило ему написать самую выдающуюся эпопею советской эпохи... Уже в своих ранних рассказах писатель обнаруживает те качества своего таланта, которые позволили ему «Тихим Доном» завоевать мировую славу. «Донские рассказы» Михаила Шолохова читаются с захватывающим интересом».

Болгарское издательство «Народна култура» предполагает в ближайшие годы издать произведения Александра Фадеева в восьми томах, Владимира Маяковского — в четырех, Леонида Леонова — в шести, Михаила Пришвина — в четырех, Дмитрия Фурманова — в трех, Александра Твардовского — в двух, Александра Неверова — в трех, Лидии Сейфуллиной — в двух, Константина Паустовского — в шести и Сергея Есенина — в трех томах. Издательство сообщило также, что в плане его предстоящих изданий — книги Янки Купалы, Якуба Коласа, Аветика Исаакяна, Яниса Райниса, Самеда Вургуна, Айбека, Миколы Бажана, Симона Чиковани, Лео Киачели, Наири Зарьяна, Саломеи Нерис, Петраса Цвирки и многих других советских писателей.

Издательство «Филипп Реклам» (ГДР), как сообщает журнал «Бёрзенблатт фюр ден дейчен буххандель», выпустило роман Дмитрия Фурманова «Чапаев».

В кубинском государственном издательстве «Импрента насьональ де Куба» вышел роман Николая Островского «Как закалялась сталь». Журнал молодых кубинцев «Мелья» провел обсуждение этой книги, предложив читателям ответить на ряд вопросов. Лучшие ответы были опубликованы на страницах журнала, а их авторы премированы.



Обложка романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая», выпущенного издательством «Культур унд фортшритт» (ГДР).

«Образы героев Мухтара Ауэзова — полнокровны, ярки,— пишет рецензент еженедельника «Зоннтаг», откликаясь на выход в ГДР романа «Путь Абая».— Сцены борьбы перемежаются в романе со сценами лирическими. Глубокое знание жизни казахского народа, отличавшее Ауэзова, делает книгу правдивой и волнующей».

Будапештское издательство «Эуропа» выпустило в переводе на венгерский язык роман Льва Никулина «Трус». «Это произведение выдающегося советского писателя,— пишет рецензент бюллетеня «Тайекоztato»,— взволнованно и интересно рассказывает о судьбе сына русского революционера-эмигранта во Франции».

Ярослав Ивашкевич пишет в бюллетене польского агентства печати «Польское обозрение», что переведенная на польский язык повесть чукотского писателя Рытхеу «Рынтын едет в университет» отличается «свежестью чувств и восприятия, меткостью характеристик, сжатостью и четкостью формы». «Фабула ее,— пишет Ивашкевич,— нехитра, но именно эта простота повести о Рынтыне роднит ее с народным творчеством».

Софийский еженедельник «Народна култура» сообщает о выходе повести латвийского писателя Миервалдиса Бирзе «И подо льдом река течет...» в переводе на болгарский язык.

Высоко оценивая роман Константина Симонова «Живые и мертвые», недавно вышедший в переводе на словацкий язык, критик журнала «Гост до дому» отмечает, что это произведение является «искренним ответом на вопрос, из каких элементов сложилась победа советского народа в войне... Вместе с тем роман Симонова — это не только книга о морально-политических факторах победы Советского Союза над фашизмом. Это также книга о сегодняшнем советском человеке».

Кубинский женский журнал «Мухерес» опубликовал на своих страницах повесть Чингиза Айтматова «Джамиля».

В берлинском издательстве «Диц» (ГДР) вышел роман Константина Седых «Отчий край».

Рецензируя повесть Вадима Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев», вышедшую в издательстве «Культур унд фортшритт» (ГДР), критик газеты «Нейес Дейчланд» отмечает, что в герое романа «мы находим черты Павла Корчагина, черты настоящего человека, стоящего на пороге коммунизма». «Эта книга,— пишет критик,— произведение литературы, тесно связанной с новой советской действительностью». По словам критика, повесть «Знакомьтесь, Балуев» — «оптимистический гимн красоте труда».

Итальянское издательство Риццоли выпустило перевод книги Ольги Берггольц «Дневные звезды». В издательстве Фельтринелли, как сообщает газета «Паэзе сера», вышел сборник стихов Евгения Евтушенко «Станция Зима».

«Товарищ Венька» — под таким названием штутгартское издательство «Дейче фолксбюхер» (ФРГ) издало повесть Павла Нилина «Жестокость». «Нилин — превосходный рассказчик,— пишет обозреватель еженедельника «Винер бюхербрифе».— Он умело сочетает увлекательный сюжет с глубоким психологическим анализом и постановкой моральных проблем».

Датское издательство «Фремад» выпустило в переводе на датский язык повесть Виктора Некрасова «Кира Георгиевна».

Книга Петра Вершигоры «Люди с чистой совестью» вышла в кубинском государственном издательстве «Импрента насьональ де Куба».

В итальянском издательстве «Аванти» вышла книга стихов молодого грузинского поэта Михаила Квливидзе «Тебе, дорогая», в переводах Джильберто Финди и Ивана Кетова. По словам критика газеты «Паэзе сера», «поэзия Квливидзе по-настоящему интересна... Единственный недостаток сборника — случайность и ограниченность тематики в подборе стихов».

Коллектив ханойского драматического театра поставил пьесу А. Арбузова «Иркутская история». Зрители и печать дали высокую оценку как пьесе А. Арбузова, так и мастерству вьетнамских артистов и постановщика — советского режиссера В. Монахова.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ
Хроника

АВСТРАЛИЯ

«СРЕДИ ИЗОБИЛИЯ» ГЕЙВИНА КЕЙСИ

Весть о выходе в свет нового романа Гейвина Кейси «Среди изобилия» была тепло встречена любителями австралийской литературы. Читателям было известно, что в течение восемнадцати месяцев тяжело больной писатель мужественно боролся со смертью, и не только остался жив, но и сохранил творческую активность. Большую материальную и моральную поддержку в этот трудный для Гейвина Кейси период оказали ему товарищи по перу, художники, журналисты и просто читатели. Как только разнеслась весть о его болезни, со всех концов страны посыпались письма и денежные чеки; художники западной Австралии устроили выставку-аукцион своих картин, весь сбор с которой поступил в фонд помощи романисту. Выходящий в Перте журнал «Уэстерли» сообщал, что в этот фонд было собрано несколько сот фунтов стерлингов.

Роман Гейвина Кейси «Среди изобилия» — это, по словам рецензента газеты «Трибюн» Поля Мортье, «история одного из тех, кто входит в так называемые «четыре процента» безработных. Эту цифру некоторые политики называют с гордостью, как достижение: ведь обычно число безработных в Австралии составляет 10—20 процентов. Но Гейвин Кейси показывает, что жертвам безработицы от этого не легче.

«Трактуя серьезную социальную проблему современности,— пишет критик,—книга не оставляет мрачного гнетущего впечатления. Она еще выше поднимает престиж автора».

Как сообщает газета «Трибюн», писатель закончил недавно еще один роман и пьесу, работает над сценарием.

Гейвин Кейси.

АВСТРИЯ

Молодого австрийского художника Гельмута Киса критика называет приверженцем «фантастического реализма»: благодаря своеобразному, необычному подбору красок его реалистически написанные образы и предметы кажутся фантастическими. По оценке прогрессивной печати, «портреты и другие работы художника полны реалистической поэзии». На снимке: Художник Гельмут Кис на выставке своих работ в Вене.

(Газета «Фольксштимме»)

ПРЕМИИ ДЕЯТЕЛЯМ КУЛЬТУРЫ

Городские власти Вены, как сообщает газета «Фольксштимме», присудили ежегодные премии группе деятелей культуры Австрии. Премия за поэтическое творчество вручена учителю Вильгельму Сабо, стихи которого посвящены миру и родине.

АЛЖИР

В БЕСЕДЕ С АСИЕЙ ДЖЕБАР

В парижском издательстве Жюллиар вышел роман Асия Джебар «Дети нового века». Это третий роман двадцатипятилетней алжирской писательницы.

В беседе с корреспондентом еженедельника «Франс-обсерватер» Асия Джебар сообщила, что в ее новом романе воссозданы эпизоды жизни и борьбы алжирских женщин во время войны.

— Политическое сознание наших женщин,— говорит Асия Джебар,—пробудилось после первых обысков и арестов. Алжирским женщинам надо столько всего сказать! Они так много страдали, каждая по-своему. Удел женщины во время войны—страдание. Я говорю не только о тех, кого насиловали, пытали, хватали как добычу... Сражаться с оружием в руках было привилегией. Умереть с оружием в руках — благословением. Я говорю и о тех, кто ждал. Они ждали часами, днями, месяцами, годами сына или мужа, либо ждали того момента, когда и для них настанет время действовать.

Начиная с 1956 года молодые девушки уходили в «маки». Они были не только сестрами милосердия, но и политическими руководителями. Когда вы читали в ваших газетах, что тот или иной район «попал в руки армии Национального освобождения», это означало, что там городские девушки занялись обучением детей, матерей, стариков в горах... Речь идет не о том, как это думают иногда во Франции, будут ли алжирские женщины принимать участие в строительстве независимого Алжира. Они уже приняли в этом участие. Завтра роль женщин найдет свое логическое продолжение. И эта роль будет, может быть, более значительной, чем роль мужчин. Прежде всего в том смысле, что женщин больше. Столько мужчин пало в борьбе... В Алжире шестьдесят процентов населения — женщины. Если в буржуазном обществе женщина играет весьма ограниченную роль, то в обществе, которое находится в динамическом развитии, она — в авангарде.

Асия Джебар
(Еженедельник «Франс-обсерватёр»)

Вот обо всем этом я и хотела рассказать в моем романе «Дети нового века».

ПИСАТЕЛЬ-ПАТРИОТ

Свидетель колониалистских преступлений в Алжире мартиниканец Франс Фанон добровольно принял алжирское гражданство, вступил в ряды Фронта национального освобождения (ФНО) Алжира.

Выступая в защиту алжирского народа, Франс Фанон написал книги· «Черная кожа, белые маски» (предисловие Франсиса Жансона, одного из вдохновителей поддержки ФНО французской интеллигенцией), «Пятый год алжирской революции» и «Проклятьем заклейменные» (предисловие к ней написано Жаном-Полем Сартром). Эти книги, как в момент их появления, так и сегодня, пишет обозреватель журнала «Презанс африкен», служат оружием в борьбе против колониализма, в борьбе за создание новой культуры в странах, сбросивших с себя его ярмо. По словам критика французской буржуазной газеты «Монд», «Фанон разорвал пелену, которая скрывала от многих, принадлежащих к колонизаторским нациям, правду о колониальном мире».

Зато пресса «ультра» называла его книги «учебниками пропаганды для кадров ФНО», а реакционная печать их замалчивала. «Книга «Пятый год алжирской революции» была конфискована при одобрительном молчании прессы»,— заявляет издатель Франсуа Масперо.

В связи с трагической гибелью Фанона в Алжире, президент республики Гана Кваме Нкрума пишет в журнале «Презанс африкен»: «Я никогда не забуду этого мужественного африканского патриота, который воплотил в себе высокое представление о долге и страстное стремление непримиримо бороться за освобождение своей страны и африканского континента. Когда придет время писать историю алжирской революции, имя доктора Фанона будет на почетном месте среди главных зодчих магребской свободы».

АНГЛИЯ

ЗА КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

«Русские проявляют исключительную готовность к сотрудничеству в области культуры. У них много работников искусств, специалистов, имеются большие материальные возможности»,— заявил в Нью-Йорке английский драматург Волф Манковиц, автор сценария фильма «День, когда земля загорелась» (см. «Иностранную литературу» № 3, 1962).

Американский еженедельник «Варайети», поместив-

ший высказывание Манковица, подчеркивает компетентность писателя в этом вопросе, поскольку он недавно посетил СССР. По сообщению журнала, английский драматург считает, что «всякая весть об ослаблении напряженности между двумя державами — это добрая весть...»

АРНОЛЬД УЭСКЕР: «НАДО ДЕЙСТВОВАТЬ»

Молодой английский драматург Арнольд Уэскер, автор пьес «Ячменный суп с курицей», «Кухня», «Корни» и «Чипс вместе со всеми», сам себя называет «писателем Ист-энда», потому что в своих произведениях он выводит простых трудовых людей.

«Искусство и действие» — на эту тему Уэскер, как сообщает журнал «Лисенер», выступил с беседой по радио. Драматург призывал к борьбе за мир, против гонки ядерного вооружения.

— Наша семья,— сказал Уэскер,— из тех, которые ищут цель в жизни. Мы были бедны, но из-за этого не чувствовали себя несчастными. Большинство членов моей семьи, как большинство сознательных людей Ист-энда, коммунисты, а те, кто не принадлежит к коммунистам, все равно активно участвуют в политической борьбе.

Прежде чем стать драматургом и писателем, Уэскер претерпел много лишений, унижений, однако он считает, что тяжелый жизненный опыт принес ему пользу. Мытарства, говорит он, помогли мне понять жизнь, людей и задуматься над социальными вопросами. Писателю недостаточно ограничиваться своим литературным творчеством — он должен также посвящать себя политической деятельности.

— Я не могу,— говорит он,— одновременно писать такую пьесу, как «Корни», в которой вскрывается наше банкротство в облике культуры, существующая у нас эксплуатация деятелей культуры, и удовольствоваться тем, что я просто-напросто высказался по этому поводу. Меня слишком глубоко волнуют все эти вопросы...

Говоря о задачах, стоящих перед нынешним поколением английских писателей, Арнольд Уэскер подчеркивает: «Мне стало ясно: создавшееся положение теснейшим образом связывает меня с движением против ядерного вооружения, с Олдермастонским движением. А когда я включился в работу «Комитета 100», то почувствовал, что недостаточно просто подписываться под петициями, надо что-то делать, чем-то жертвовать.

Дальше Уэскер рассказывает, что когда за активные политические выступления против ядерного вооружения, его посадили в тюрьму, он стал задумываться, как увязать то, что он пишет, с тем, что делает:

— Я пришел к двум выводам. Относительно участия в работе «Комитета 100» — я понял, что «сидячих» протестов и демонстраций недостаточно, нужно действие... Что же касается творческой работы, я буду искать возможности активнее бороться против ужасного банкротства в области культуры и эксплуатации культуры...

«Культурная революция — вот, что нужно Англии»,— говорит Арнольд Уэскер.

КЕМ НАПИСАНА «ЖИЗНЬ ТОМАСА ХАРДИ»

Английская печать единодушно приветствовала выход книги «Жизнь Томаса Харди. 1840—1928». Автором этого труда указана Флоренс Эмили Харди, жена замечательного английского поэта и прозаика-реалиста, произведения которого «Тэсс из рода Д'Эрбервилль» и «Джуд незаметный» вошли в сокровищницу не только английской, но и мировой литературы.

В книгу «Жизнь Томаса Харди» входят два тома, выпущенные в 1928 и 1930 гг. под названием «Юность и последующие годы жизни Томаса Харди». Еще тогда этот труд выдавался за произведение Флоренс Эмили Харди. Нынешние издатели сохранили ее имя на титульном листе. Флоренс Эмили Харди уже нет в живых, и литературная тайна раскрылась: эта книга — не биография, а автобиография писателя, согласно воле которого его последний труд вышел под именем жены. Об этой литературной тайне знали пять человек из числа ближайших друзей Томаса Харди, и среди них писатель Т. Э. Лоуренс.

На титульном листе оригинала первого издания указано, что книга «составлена г-жой Харди в основном из писем, дневников, биографических заметок, а также устных разговоров за многие годы». Однако, как сообщается еженедельниками «Спектейтор» и «Таймс литерэри сапплмент», уже доказано, что все материалы скомпилированы самим Томасом Харди незадолго до смерти, причем документальное доказательство этого — рукопись, с которой его жена перепечатывала все, уничтожена писателем с единственной целью, чтобы этот труд был приписан г-же Харди.

Почти все дневники, письма и документы, послужившие материалом для книги, также уничтожены самим Харди. Именно этим и объясняется, что до наших дней не осталось почти никаких

Английские зрители и критика с интересом встретили постановку в театре «Сэдлерс-Уэллс» оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». На снимке: артистка Ава Джюн в роли Татьяны и артист Питер Глоссоп в роли Евгения Онегина.

(Еженедельник «Санди таймс»)

документов, освещающих жизнь писателя; он позаботился о том, чтобы уничтожить все уже использованное для автобиографии, так как хотел, чтобы она выглядела как биография, написанная наблюдателем со стороны — женой.

Тайна теперь раскрылась, и английская литература обогатилась еще одним произведением выдающегося писателя, по словам рецензента «Таймс литерари сапплмент», «расставившего ловушку потомкам».

СВЫСОКА...

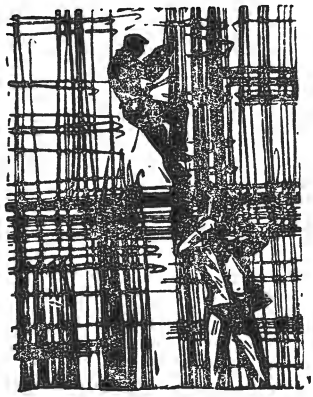
В английских литературных кругах, пишет обозреватель лондонской газеты «Таймс», наблюдается известная недооценка литератур Австралии, Новой Зеландии и Канады. Подобное «имперское» отношение к литературам этих стран обозреватель, рецензируя «Историю австралийской литературы» Х. М. Грина, признает неуместным и неумным. Спустя две недели после появления этой рецензии еженедельник «Таймс литерари сапплмент» опубликовал передовую статью о канадской литературе, и в этой статье чувствуется тон некоего колонизатора, свысока поглядывающего на «туземцев». «Туземцами» в данном случае являются канадские писатели; автор передовой похлопывает их покровительственно по плечу, признавая факт существования канадской литературы, однако он заявляет, что в ней еще не появился свой Толстой или Ибсен(!). В статье проводится мысль, что еще, дескать, рано говорить о каком-либо серьезном вкладе Канады в мировую культуру.

Трудно, видимо, избавиться кое-кому от привычного колонизаторски-пренебрежительного тона.

БОЛГАРИЯ

ОБСУЖДАЮТСЯ ВОПРОСЫ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

В София состоялось всеболгарское совещание по вопросам идеологической работы. С докладом выступил член Политбюро и секретарь



Выставка работ провинциальных художников, устроенная в Софии, привлекла большое внимание любителей живописи и графики. Мы воспроизводим работу художника Христо Градечлиева «Арматура», представленную на выставке.

(Журнал «Пламк»)

ЦК КПБ Митко Григоров. В докладе и в выступлениях участников совещания нашли отражение, в частности, вопросы развития болгарской литературы.

«Следствием решений XX и XXII съездов КПСС,— пишет еженедельник «Литературен фронт»,— явилось свежее дуновение и на нашей литературной ниве... Созданы условия для богатой жатвы. Основной вопрос состоит в том, чтобы укрепить и приумножить ударную силу нашей литературы на всем идеологическом фронте».

ПОЭТЫ-ЛАУРЕАТЫ

Постановлением Совета Министров Болгарии за достижения в области литературы Димитровские премии присуждены поэтам Пеньо Пеневу (посмертно) за сборник «Стихотворения», Веселину Ханчеву за сборник «Лирика» и Валерию Петрову за поэму «Ясной осенью».

Как сообщает еженедельник «Литературен фронт», Пеньо Пенев работал на строительстве Димитровграда и в своих стихах описывал будни строителей. И творил он, по словам критика, «руками, испачканными машинным маслом и пылью от цемента и кирпичей». «Лирика» Веселина Ханчева,— пишет критик,— раскрывает нам зрелого, интересного, талантливого поэта, прочными узами связанного со своим народом, с временем, с проблемами напряженных будней». Поэма Валерия Петрова — «яркий художественный документ современности, написана она с присущим поэту мастерством».

Президиум Союза писателей Болгарии присудил премии Союза за лучшие литературные произведения. В области поэзии премия первой степени присуждена Александру Герову за сборник «Стихи», премия второй степени — Ивану Хаджихристову за сборник «День» и молодому поэту Христо Фотеву за сборник «Путешествие в балладе».

В области прозы премия первой степени никому не была присуждена. Премии второй степени удостоены два молодых писателя —Георгий Марков за роман «Мужчины» и Антон Дончев за исторический роман «Сказание о Самуиле».

БРАЗИЛИЯ

ЭКРАНИЗАЦИЯ ПЬЕСЫ ГАРСИА ЛОРКИ

Известный бразильский кинорежиссер Алберту Кавалканти, поставивший сво-

Алберту Кавалканти.

(Газета «Кларин»)

ше ста картин, намерен экранизировать драму «Йерма» Федерико Гарсиа Лорки. Фильм по своему сценарию Кавалканти предполагает снять в текущем году на полях Кастилии в Испании.

В интервью корреспонденту аргентинской газеты «Кларин» Альберту Кавалканти заявил, что он уже встречался с родственниками Федерико Гарсиа Лорки, которые одобрили сценарий будущего фильма. Музыку к фильму напишет большой друг выдающегося испанского поэта композитор Густаво Питалуга.

Говоря о национальной бразильской кинематографии, Кавалканти отметил, что она еще недостаточно развита в настоящее время. «Американцы не заинтересованы в том, чтобы наша кинематография развивалась, поскольку она может стать их крупным конкурентом,— сказал режиссер.— Еще очень мало кинофильмов моей родины смогло выйти на мировой экран. Американцы боятся нас, ибо знают, что Бразилия богата интересной тематикой для фильмов, красивейшими пейзажами, большими актерами и многообещающими кинорежиссерами».

ВЬЕТНАМ

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО МУХАММЕДА ДИБА

На страницах журнала «Вьетнам ньюс» опубликовано открытое письмо известного алжирского писателя Мухаммеда Диба к молодежи Демократической Республики Вьетнам. Писатель говорит в этом письме о дружбе между народами Вьетнама и Алжира, о том, что победы вьетнамского народа в период войны Сопротивления, его успехи в строительстве социализма вдохновляли алжирцев на борьбу с французскими колонизаторами.

«Общая борьба наших народов против одних и тех же врагов — колониализма и международного империализма — сблизила нас,— заявляет Диб.— Эта солидарность нашла свое выражение во взаимном признании наших правительств, в той помощи, которую вы нам оказали в нашей борьбе за независимость».

ПО СЦЕНАРИЮ КИНОАКТРИСЫ

В беседе с корреспондентом журнала «Вьетнам эдвансиз» одна из ведущих киноактрис ДРВ Фи Нга рассказала:

— Я стала киноактрисой благодаря простой случайности. В 1956 году я работала диктором на радиостанции «Голос Вьетнама». Однажды киностудия предложила мне прочитать текст к короткометражному фильму. В студии как раз в это время шел отбор артистов для участия в первом вьетнамском полнометражном художественном фильме, и я была отобрана.

— Когда вы впервые приехали в Ханой? Расскажите нам что-нибудь о своей жизни в Южном Вьетнаме.

— Я приехала на Север в 1954 году, вскоре после установления мира. Когда колонизаторы развязали агрессивную войну, я была еще слишком молода. В 15 лет я покинула школу и вместе с несколькими друзьями ушла в джунгли, чтобы участвовать в войне Сопротивления. Я работала диктором до самого конца войны, играла в любительской труппе.

Отвечая на вопрос о ее творческих планах, Фи Нга сообщила, что сейчас она готовит главную роль в фильме «Падение звезды», который будет поставлен по ее собственному сценарию. Фильм расскажет о судьбе южновьетнамской актрисы, которая «чересчур убедительно», с точки зрения властей, исполняла роль политической заключенной, чем навлекла на себя подозрения нгодиндьемовских бандитов и в конце концов была арестована.

ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

«ПРЕОДОЛЕВШИЕ ТРУДНОСТИ»

Так назвал свою повесть лауреат литературной премии Свободных немецких профсоюзов И. Шварц. Автор вводит читателя в среду рабочих завода по обточке коленчатых валов, который находится на окраине Берлина — в Вильдау. Герои повести — простые немецкие рабочие.

Менялись времена, менялись люди и их мысли. Завод стал народным предприятием. Вначале завод работал в убыток. Но могли ли рабочие бросить свое предприятие на произвол судьбы? Нет и еще раз нет! И вот постепенно, усилиями самих рабочих, осознавших, что они могут справиться без владельцев-капиталистов, производительность труда на заводе поднялась, и он стал передовым.

Рецензент газеты «Берлинер цейтунг» пишет, что в повести И. Шварца ярко показан один из многих в ГДР рабочих коллективов, по-социалистически организовавших свой труд, свою жизнь и культурный отдых.

«Люди с завода в Вильдау — наши новые люди, герои нашего времени, нашего дела,— подчеркивает рецензент.— Повесть действительно призывает всех трудящихся республики к новому социалистическому отношению к труду, и в этом ее большая ценность».

БОЕВАЯ ЛИРИКА ИОГАННЕСА БЕХЕРА

Среди многочисленных сборников поэзии Иоганне-

Гравюра на дереве Франса Мазерееля к стихам Иоганнеса Р. Бехера.
(Газета «Берлинер цейтунг»)

са Р. Бехера критика ГДР отмечает недавно вышедший в издании «Ауфбау-ферлаг» том лирических стихотворений поэта под названием «От упадка к триумфу».

В подготовке книги принимали участие сотрудники архива Иоганнеса Р. Бехера, а также такие видные писатели и литературоведы, как, например, Стефан Хермлин, Эрнст Фишер, Виланд Герцфельде, Ганс Мейер.

В томе помещено 160 лучших стихотворений поэта, начиная с опубликованных в 1912 году, в самом начале его литературной жизни, до произведений последних лет.

Пятьдесят гравюр по дереву работы известного бельгийского художника Франса Мазереэля иллюстрируют эту книгу.

РОМАН О ЗАПАДНОГЕРМАНСКИХ ПАТРИОТАХ

...Группа членов запрещенного в Западной Германии Союза свободной немецкой молодежи разбрасывает с быстро идущей автомашины листовки, призывающие честных немцев к протесту против атомного вооружения боннского государства. Но вот полиция напала на их след. Быстрей, быстрей — осторожней! Листовок осталось немного, нужно распространить их в рабочем районе. А уже слышно завывание сирены полицейской машины. Надо укрыться в темноте, чтобы затем продолжать работу...

Это — эпизод из романа Петера Брекквольдта «Ландыши цветут повсюду», в котором показана опасная и благородная деятельность молодых патриотов Западной Германии.

По словам рецензента газеты «Юнге вельт», произведение Петера Брекквольдта «можно только приветствовать, оно служит доказательством, что хотя компартия Германии и Союз свободной немецкой молодежи запрещены в ФРГ, они не уничтожены, не побеждены Бонном».

В основу нового телевизионного фильма-спектакля «Увольнение» автор сценария лауреат премии имени Лессинга Рольф Шнейдер положил случай, действительно происшедший в Западной Германии. Прибывший в ФРГ по соглашению о культурном сотрудничестве молодой англичанин Джонсон, учитель истории, стал рассказывать ученикам правду о Гитлере и германском фашизме. Боннские власти, узнав об этом, немедленно уволили Джонсона и выслали его из пределов аденауэровского государства. Перед высылкой Джонсон заявил: «Весь народ не может быть таким. Я верю в существование другой Германии». На снимке: Сцена из спектакля.

(Газета «Берлинер цейтунг»)

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

«ТРЕТЬЕГО ПУТИ НЕТ»

Методы идеологического террора, которыми империалистические круги Бонна воздействуют на население Западной Германии, по словам обозревателя еженедельника «Зонntаг», накладывают отпечаток и на позицию отдельных западногерманских писателей. Одни из них молчат, не откликаясь на проблемы, интересующие общественность, другие спрятали свое оружие, третьи перекинулись в лагерь противника, четвертые не находят иного «выхода», как переселиться из одной страны НАТО в другую.

Однако многие писатели не поддаются боннской антикоммунистической пропаганде. Карлюдвиг Опиц, например, накануне последних парламентских выборов вступил в объявленный вне закона «Немецкий союз мира». Кристиан Гейслер в гамбургском журнале «Конкрет» резко выступил против политического клерикализма, с помощью которого одурманивают население ФРГ. Против боннской идеологии выступают западногерманские писатели Кёппен, Шаллюк. Энценсбергер, Бёль. А между тем писатели Гюнтер Грасс и Вольфдитрих Шнурре перешли от «фрондерских обличений» к прямым провокациям.

Приведя все эти факты, обозреватель «Зонntаг» критикует и западногерманского писателя Генриха Бёля, который опубликовал статью с утверждениями, что между двумя германскими государствами переговоры не дадут положительных результатов. «Не мог же Бёль не знать,— пишет обозреватель,— что, помещая в гамбургском еженедельнике «Ди цейт» статью такого содержания, он отдает дань травле Германской Демократической Республики — той республики, где его произведения издаются и находят широкий круг читателей?»

Критикуя точку зрения Бёля, обозреватель «Зонntаг» пишет, что лишь пози-

ция «третьего пути» могла привести крупного западногерманского писателя к этому опрометчивому шагу. Обозреватель еженедельника подчеркивает: «Пора писателям Западной Германии принять решение о том, к какому лагерю они принадлежат, ибо так называемого «третьего пути» не существует».

ЧЕГО НЕДОСКАЗАЛ ЭРИХ КУБИ

В западногерманском издательстве «Ровольт-ферлаг» вышел роман Эриха Куби «Победа! Победа!». Герой романа, молодой солдат гитлеровской армии, участвовал в оккупации Франции. Бывший продавец книг, он был настроен против войны и по возможности помогал французскому гражданскому населению, однако в себе он не нашел мужества, чтобы выступить против фашизма.

В конце концов герой романа попадает в тюрьму «за трусость перед врагом». Однако Эрих Куби считает, что его герой проявил известную отвагу и пострадал. Демократическая печать указывает, что хотя в романе убедительно показана ненависть человека к войне, тем не менее не говорится, каким путем люди могут избавиться от военной опасности.

«Поэмой на пленке» назвала индииская пресса новый цветной фильм «Женщина», поставленный известным индийским продюсером-режиссером В. Шантарамом. Это его второй фильм по мотивам популярного произведения индийской классики — «Шакунталы» Калидасы. «Фильм,— по оценке критика еженедельника «Блиц»,— производит то же чарующее впечатление, что и чтение поэмы Калидасы». В главной роли выступила актриса Сандхья (на снимке).

(Журнал «Филмфэр»)

ИНДИЯ

РАССКАЗЫ ПИСАТЕЛЕЙ ГУДЖРАТИ

В бомбейском издательстве «Джайко паблишинг хаус» вышел на английском языке сборник «Избранные рассказы писателей гуджрати». Составитель и переводчик — Сарья Джагмохан.

Индийская пресса отмечает важность и своевременность издания такой книги. «Опубликование этого сборника является не просто литературным событием»,— заявляет индийский еженедельник «Блиц». Знакомство с лучшими образцами литературы гуджрати «поможет широкому читателю поближе узнать людей этого района страны, узнать об их труде и досуге, радостях и печалях, заботах и мечтах,— пишет критик индийской газеты «Бхарат джоти».— И сегодня переводы художественных произведений с разных национальных языков приобретают особое значение».

В сборнике представлено творчество крупнейших писателей гуджрати нескольких поколений. По свидетельству критики, большинство рассказов правдиво отображает жизнь простых индийцев — крестьян и рабочих, бродячих актеров и заклинателей змей, нищих.

Лучшим произведением рецензент газеты «Бхарат джоти» считает рассказ известного прозаика Сундарама «Рыба хочет пить». Это повесть о печальной судьбе крестьянской семьи, которую голод заставил покинуть родную землю. Очутившись в большом городе, люди влачат жалкое существование, зарабатывая на пропитание уличным пением.

Критика единодушно заявляет, что переводчице удалось сохранить дух и силу оригиналов. «Рассказы отобраны с большой тщательностью»,—свидетельствует критик еженедельника «Блиц».

ИСПАНИЯ

ВИДНЫЕ ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ ОСУЖДАЮТ ФРАНКИСТСКИЙ РЕЖИМ

Сорок известных писателей и деятелей культуры Испании, в том числе прозаики Хуан Гойтисоло, Долорес Медио, Армандо Лопес Салинас, поэты Анхель Креспо, Рамон Ниэто, художники Педро Мососи, Хосе Кабальеро, скульптор Фернандо Авалос, артисты Франсиско Рабаль и Фернандо Фернан Гомеб, заявили о своей солидарности с группой интеллигенции Испании во главе с президентом Испанской королевской академии Рамоном Менендесом Пидалем, которые подписали письмо, осуждающее режим генерала Франко, и выступили в поддержку бастующих испанских рабочих (см. «Иностранную литературу» № 7, 1962).

В новом документе — письме, адресованном Рамону Менендесу Пидалю, видные деятели испанской литературы и искусства заявляют, что испанцы «должны знать о событиях, происходящих в стране, что соци-

альные конфликты должны разрешаться посредством переговоров, исключающих любое насилие со стороны правительства, и что должно быть признано право на забастовку».

Как сообщает иностранная печать, выступление новой группы испанской интеллигенции с осуждением франкистского режима произошло вскоре после того, как власти подвергли репрессиям многих литераторов и работников искусств, принявших участие в демонстрациях в Мадриде и в других городах Испании.

ИСПАНСКИЕ СТУДЕНТЫ — В РОМАНЕ

Литературная премия имени Эухенио Надаля была присуждена Хуану Антонио Пайно за повесть «Курс». Автору произведения 21 год, он студент Мадридского университета. Знакомя читателя с жизнью студентов одного курса, он хотел показать идейный мир студенчества сегодняшней Испании. Герои книги, пишет рецензент барселонского еженедельника «Дестино», разные по своему характеру люди, большинство из них — дети состоятельных родителей, но всех объединяет неудовлетворенность и глубокое разочарование в жизни. Так главный персонаж Дарио, от лица которого ведется повествование, не верит ни во что. На всех героях книги лежит печать усталости и опустошенности.

Часть испанской критики, в частности еженедельник «Дестино», отмечает, что Хуан Антонио Пайно «не всегда прямо ставит вопросы, когда говорит об испанской высшей школе, об ее инертности и косности». Критик «Дестино» упрекает автора «в одностороннем подходе» к оценке молодежи Испании.

И в самом деле, последние события в Испании неоднократные демонстрации протеста студентов Мадрида и Барселоны, выражавших поддержку бастующим испанским рабочим, подтверждают, что испанское студенчество настроено иначе, не так, как изобразил его автор «Курса».

ИТАЛИЯ

ПОЛЕМИКА ПО ПОВОДУ ПРЕМИИ

Присуждение международной премии издателей «Фоментор» за 1962 год молодой итальянской писательнице Дачии Мараини вызвало острую полемику в итальянской печати. Мараини получила премию за неопубликованное произведение — роман «Возраст невзгод» (основная премия присуждена немецкому писателю Уве Ионсону). Это второе произведение двадцатипятилетней писательницы; первый ее роман «Каникулы» прошел почти незамеченным критикой.

Авторы многих статей в печати упрекают итальянскую делегацию, присутствовавшую на присуждении премии «Фоментор», в том, что она не сумела убедить жюри присудить премию кому-либо из видных итальянских писателей, напечатавших в этом году значительные произведения, например, Джованни Арпино за роман «Туча гнева» или Джорджо Бассани за роман «Сад Финци-Контини» (см. «Иностранную литературу» № 6, 1962). Что же касается присуждения премии Мараини, некоторые усматривают в этом воздействие авторитета председателя жюри Альберто Моравиа. Мараини называет себя ученицей Моравиа, «открывшего» ее как писательницу и написавшего предисловие к ее первому роману. Критика отмечает, что молодая писательница действительно подражает Моравиа, но ее произведения холодны, схематичны, тон ее искусственно «объективен», она стремится к нарочито «модным» и форме и проблематике. Роман «Возраст невзгод» посвящен любовным приключениям молодой девушки. Великодушная поддержка, оказанная роману Мараини столь маститым писателем, как Моравиа, огромная сумма премии (6 миллионов лир и гонорар за перевод романа на 13 языков согласно условиям премии), широкая реклама романа — все это, по мнению многих критиков, является незаслуженным и не может способствовать выдвижению подлинных молодых талантов в Италии.

Другие авторы статей справедливо указывают, что порочна сама система присуждения премий «Фоментор» — и вина тут не Моравиа и не Мараини. Несмотря на то, что только в Италии, не говоря о других странах, имеются сотни молодых прозаиков, лишенных возможности опубликовать свои первые произведения, на стол жюри в Фоменторе попало всего одиннадцать романов молодых (почти все написанные итальянскими авторами). Из них «Возраст невзгод» оказался самым «коммерческим» и «модным» и к тому же несложным для быстрого перевода на другие языки. Это и решило судьбу премии за первое произведение.

Говоря о присуждении этой и основной премии «Фоментор», прогрессивная итальянская критика отмечает, что они в этом году, также как и в прошлом, не могут считаться международными, ибо жюри не рассматривало произведения писателей стран Восточной Европы.

ВТОРАЯ ПРОФЕССИЯ ПИСАТЕЛЯ

Газета «Паэзе-сера» провела любопытную анкету среди итальянских писателей с целью выяснить, на какие средства они живут. Как известно, в Италии очень немногие писатели могут существовать на чисто литературные заработки и вынуждены заниматься журналистикой, преподавать, служить. Вот как ответили на эту анкету, например, четверо виднейших писателей, живущих в Милане.

Эудженио Монтале, один из крупнейших итальянских поэтов, в течение последних пятнадцати лет работает

как профессиональный журналист в ежедневной газете. «Я уже пятнадцать лет не пишу стихов, если не считать отдельных фрагментов,— говорит Монтале, добавляя с горькой иронией: — Идеальное состояние для поэта в Италии — быть безработным. Большинство моих стихов написаны в тот период, когда при фашизме у меня не было работы». Один из старейших поэтов — Серджо Сольми служит в коммерческом банке, занимаясь поэзией и литературоведением в свободное время.

Писатель Гвидо Пьовене высказывает мнение, что писатель должен быть одновременно и журналистом — это две неразрывно связанные профессии, если не одна. Журналистика — питательная среда для писателя, она расширяет его горизонт и в то же время позволяет ему сохранять материальную независимость. «Главное,— считает Пьовене,— писатель должен избегать службы на частном предприятии — царящие там строгие правила, железный распорядок дня, атмосфера прислужничества и сделок со своей совестью губительны для писателя».

Единственный из четырех писателей — поэт Сальваторе Квазимодо располагает временем по собственному усмотрению. Но это стало возможным, указывает он, только недавно — после получения Нобелевской премии. До того Квазимодо долго служил в инженерном управлении, зарабатывал на жизнь переводами и критическими статьями, затем преподавал, а поэзией занимался лишь урывками.

«ЛЕОПАРД» НА ЭКРАНЕ

Лукино Висконти, постановщик знакомого советским зрителям и читателям фильма «Рокко и его братья» (перевод сценария опубликован в «Иностранной литературе» № 8, 1961), приступил к съемкам нового фильма — экранизации романа Томази ди Лампедузы «Леопард», также известного советскому читателю. Выбор темы характерен для Висконти: с одной стороны, его привлекают экранизации литературных произведений с романтическим сюжетом и изображением сильных страстей (например, фильм «Белые ночи» по Ф. М. Достоевскому или фильм «Чувство» по новелле Камилло Бойто); с другой, место действия «Леопарда» — остров Сицилия с его вековечной отсталостью и неразрешенными проблемами (Сицилии был посвящен первый послевоенный фильм Висконти «Земля дрожит»).

Кинорежиссер Лукино Висконти выбирает место для съемок фильма «Леопард» в Палермо.

(Еженедельник «Вие нуове»)

При съемках первых сцен фильма, как сообщает печать, режиссер натолкнулся на непредвиденное препятствие — в местечке Пальма ди Монтекьяро, на Сицилии, вожаки местной мафии начали вмешиваться в работу съемочного коллектива, давать «советы», ставить свои условия. Пришлось прервать съемки и перебираться в другое селение (название его Висконти пока держит в тайне, чтобы избежать возможных новых осложнений). Другая трудность, по словам режиссера, заключается в том, что в романе ди Лампедузы все описания селений, вилл, домов вымышленные, и поэтому приходится реже снимать на натуре и чаще прибегать к декорациям.

На главные роли в фильме приглашены известнейшие итальянские и иностранные актеры. Роль князя Салины будет играть Берт Ланкастер, князя Танкреди — Ален Делон. В фильме снимаются также Клаудия Кардинале, Паоло Стоппа, Рина Морелли, Ромоло Валли.

КАНАДА

С ПОЗИЦИИ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»

Артур Хэйли, ранее специализировавшийся на фабрикации «злободневных» сценариев для канадского телевидения, опубликовал роман «На высоких постах», посвященный современной политической жизни Канады. В своем произведении автор затрагивает ряд жизненно важных для страны вопросов, но отвечает на них с

точки зрения поборников «холодной войны».

Газета «Кенэдиен трибюн» расценивает книгу Хэйли как произведение, искажающее канадскую действительность. Книга эта, по мнению печати, тем более опасна, что она написана в удобной для чтения непринужденной манере, а в некоторых персонажах читатели легко узнают их реальных прототипов — государственных деятелей Канады и США, в силу чего произведение имеет как бы реалистическую оболочку и способно ввести в заблуждение неподготовленного читателя.

О том, что представляет собой на самом деле роман «На высоких постах», достаточно красноречиво свидетельствует хотя бы отношение его автора к глубоко волнующей всех честных людей Канады проблеме войны и мира.

Так один из героев книги, премьер-министр, говоря о подготовке военного союза между Канадой и США на случай «неминуемого» мирового конфликта, утверждает: «Война рано или поздно все равно неизбежна, ибо война была неизбежна всегда...»

Как отмечается в рецензии, «роман не отражает действительных настроений канадского народа, который не только отказывается признать, что война неизбежна, но и делает все от него зависящее, чтобы предотвратить ее. Своей книгой автор разоблачил только самого себя, показав свое отношение к главному вопросу, который сейчас стоит перед человечеством».

КИТАЙ

ПРОЗА ЯН ШО

Ян Шо — популярный китайский писатель, автор десятков рассказов, многих повестей и романов. Советские читатели знакомы с Ян Шо по роману «Три тысячи ли по горам и рекам», в котором показана братская дружба китайских добровольцев и корейских воинов в период разбойничьей агрессии империализма США в Корее. В этом произведении, пишет литературовед Цзи Минь в журнале «Вэньсюэ пинлунь», Ян Шо показал себя художником, зорко всматривающимся в жизнь, владеющим искусством создания человеческих характеров, проникновения в самую сущность описываемых событий.

«За последние годы,— отмечает Цзи Минь,— в произведениях Ян Шо больше чем когда-либо стала заметна тенденция к поэтическим зарисовкам, его произведения засверкали новыми красками...» О многом писатель рассказывает — о нелегкой, но полной романтики жизни рыбаков («Город на море»), о традиционной и давней дружбе китайского и японского народов («Журавль»), о Великой китайской стене («Холодный осенний ветер»), и всюду, по словам автора статьи, встречаешь предельную ясность и естественность повествования. Полна света и воздуха проза Ян Шо.

На сценах китайских театров идет новая пьеса «Песня о красной ленте», написанная коллективом авторов. Пьеса повествует о грозных революционных событиях, развернувшихся в 1927 году в Китае, о том, как крестьяне одной из деревень провинции Хунань под руководством коммунистической партии поднялись на борьбу с помещиками и гоминьдановскими контрреволюционерами. На снимке: Сцена из спектакля.

(Журнал «Сицзюй бао»)

ТИБЕТСКИЙ ЭПОС

За последние годы в Китае вышло много исследований об эпосе тибетского народа «Гесер». Широкие круги читателей ознакомились со средневековой поэмой о народном герое Гесере, его подвигах при покорении темных сил природы, о его борьбе с чужеземными завоевателями.

Этот эпос, сообщает китайская печать, оказал плодотворное влияние на развитие других видов тибетского искусства: народные сказания, музыку, танцы, скульптуру, живопись.

В 1958 году научно-исследовательский институт фольклора провинции Цинхай приступил к сбору сохранившихся вариантов рукописей эпоса. Шанхайское издательство художественной литературы готовит к печати сорок томов этого монументального произведения.

«КРАСНЫЙ УТЕС»

Роман Ло Гуань-биня и Ян И-яня «Красный утес» привлек внимание многих китайских литературоведов и критиков. Ежемесячник «Вэньи бао» уделяет начавшемуся большому разговору о романе много места, опубликовав серию статей. В романе нашла широкое и яркое отображение историческая обстановка 1948—1949 г.г., когда уже загоралась заря нового Китая.

«Красный утес» написан самой жизнью,— говорит критик Ло Сунь.— Это захватывающая книга о борьбе с контрреволюцией, о борьбе прекрасного с уродливым». Авторы романа создали живые образы революционеров — Сюй Юнь-фына, Чэн Гана, Лю Сы-яна, людей ясного ума, честных, решительных и смелых.

«Кто может остаться спокойным, прочитав эту потрясающую книгу?» — спрашивает литературовед Ван Цзи-е.

Авторы критических статей, помещенных в печати, и читатели единодушно заявляют, что «Красный утес» пользуется большим успехом.

ФИЛЬМ О ПОЭТЕ ДУ ФУ

На экраны городов Китая вышел полнометражный фильм «Поэт Ду Фу» — о великом китайском поэте древности. Фильм создан при содействии сотрудников Китайского исторического музея, Академии наук, Пекинской центральной библиотеки и других научных учреждений.

По мнению критика газеты «Жэньминь жибао», фильм «Поэт Ду Фу», столь ярко отобразивший эпоху поэта, его жизненный и творческий путь,— замечательное художественное произведение.

ПОЛЬША

Восстанию польских шахтеров в Силезии в 1921 году посвящен новый фильм режиссера Юзефа Вышомирского «Высота 35». На экране оживают эпизоды самоотверженной, беспримерной по своей храбрости борьбы горстки силезских повстанцев против регулярных немецких частей. Здесь мы помещаем кадр из фильма «Высота 35». В роли силезского повстанца — артист Ежи Качмарек.

(Журнал «Экран»)

КУБА

«ПРИМЕР, ДОСТОЙНЫЙ ПОДРАЖАНИЯ»

Известный испанский писатель Хуан Гойтисоло, посетивший Кубу, поделился впечатлениями от поездки в беседе с корреспондентом парижского еженедельника «Леттр франсез».

— Это посещение,— сказал Гойтисоло,— произвело на меня огромное впечатление. Особенно поразило то, что жизнь кубинцев меняется буквально на глазах. Ведь в Испании время как будто остановилось, и то, что писал 140 лет назад известный памфлетист и драматург Хосе Ларра, сохранило актуальность и поныне. А для испанского народа Куба может служить примером, достойным подражания. Мы, испанцы, так внимательно следим за кубинской революцией, как если бы она была нашей революцией.

По словам Гойтисоло, поездка на Кубу несомненно окажет влияние на его творчество.

— Я считаю,—заявил он,— что судьба народов, говорящих на испанском языке, до некоторой степени определяется кубинской революцией.. Для нас, испанцев и латиноамериканцев, защищать Кубу — значит вносить лепту в освобождение наших стран.

РУМЫНИЯ

ПАМЯТЬ О СОВЕТСКОМ ВОИНЕ-ОСВОБОДИТЕЛЕ

Под названием «Памятник бойцу» вышел новый сборник повестей Дердя Ковача, видного румынского писателя, пишущего на венгерском языке. Как отмечает в «Газета литерарэ» критик О. Крохмэлничану, «Памятник бойцу» — свидетельство творческой зрелости прозаика.

Повесть, по которой назван весь сборник, рассказывает о том, как в небольшом трансильванском селе по инициативе крестьян был сооружен памятник советскому солдату, павшему в боях за деревню, и в описании этого события писателю удалось ярко показать, насколько дорога людям социалистической Румынии память о советском солдате-освободителе, как ненавистна им война, принесшая и сюда, в этот маленький уголок, горе и разрушение.

ГЕРОИ ПЬЕСЫ — ФИЗИКИ

Новая пьеса А. Штэфэнеску «Горячая камера», показанная бухарестским театром им. Л. С. Буландры, знакомит с новыми людьми, с вопросами современной морали.

Место действия пьесы — институт атомной физики. Инженер Преда, предлагающий новый метод восстановления узла атомного реактора, пренебрегает мнением коллектива и, нарушая дисциплину, пытается самовольно внедрить этот метод в практику. Речь идет не только о бессмысленном самопожертвовании, но и о бездумном отношении к товарищам, к сложному техническому оборудованию. «Дерзновению» одиночки противопоставляется подлинный героизм, упорный труд коллектива. Как отмечает критик еженедельника «Газета литерарэ», в этом конфликте побеждает коллектив, и Преда возвращается в его трудовую семью.

Новый фильм киностудии «Букурешть» «Твой близкий человек» рассказывает о строителях крупнейшей в стране гидроэлектростанции имени В. И. Ленина в Биказе. Авторы картины — драматург Пауль Эверак и режиссер Хория Попеску — ярко показали жизнь большой стройки сегодняшней Румынии. На помещенном здесь кадре из кинофильма — актриса Сильвия Попович и артист Г. Мэрэуцэ, исполнители главных ролей.

(Журнал «Флакэра»)

НА СЦЕНАХ МИРА

«На сценах многих заграничных театров наша драматургия приобрела известность, сумев найти путь к сердцам людей на их родном языке,— пишет обозреватель еженедельника «Контемпоранул» Михня Георгиу.

Так в Вене идут пьесы румынских драматургов А. Войтина «Люди, которые молчат» и М. Себастияна «Последний час». В Токио поставлено «Потерянное письмо» И. Караджале. На спектаклях «Знаменитость 702» А. Миродану переполнены театральные залы в СССР, в Польше, на Кубе.

Пьесы румынских драматургов идут в Советском Союзе и во Франции, в Польше, в Уругвае и Турции и во многих других странах мира.

СОМАЛИ

СЪЕМКА ФИЛЬМА В МОГАДИШО

Группа итальянских кинематографистов во главе с режиссером Джорджо Мозером, прибывшая в Могадишо, снимает фильм «Тайное насилие». Это экранизация известного в Италии романа Энрико Эмануэлли «Черная неделя», повествующего о любви без взаимности итальянца — охотника за обезьянами к девушке-негритянке.

Мозер — видный режиссер документальных фильмов и большой знаток Африки, как сообщает газета «Паэзе-сера», заявил, что фильм не будет поставлен в документальном плане, равно как не будет носить этнографического характера. Это — художественное произведение не только о проблеме взаимоотношений между белыми и черными, но вообще о человеческих судьбах, чувствах, характерах. Чтобы избежать любования природными красотами и вообще «экзотичности», фильм не будет цветным, как большинство картин об Африке.

Основные мужские роли исполнят известные итальянские актеры Джорджо Альбертацци и Энрико Мария Салерно. Для главной женской роли и на роли всех остальных действующих лиц постановщик подыскивает непрофессиональных исполнителей и артистов из местного населения — сомалийцев и негров.

США

ОЧЕРЕДНОЙ «УРОДЛИВЫЙ АМЕРИКАНЕЦ»

Американские романы об «уродливых американцах» не кончились с появлением произведений Грина и Бэрдика — это свидетельство того, что не в бровь, а в глаз попали весьма нелестные для США книги этих авторов. Новый «уродливый американец» выведен в недавно вышедшем романе Пола Хайда Боннера «Чрезвычайный посол».

Пол Хайд Боннер хорошо знает американскую дипломатическую кухню, он автор двух романов на эту тему. Новое его произведение описывает некую страну «икс» в районе Карибского моря. Действие, сводящееся к интригам американской дипломатии, развертывается в американском посольстве, в ночных клубах, ресторанах, на пляжах и т. п. Центральной движущей силой всех хитроумных и нечистоплотных интриг является американский посол — очередной «уродливый американец».

В этом произведении, по оценке критики, нет ни глубины мысли, ни политических обобщений Грина, ни остроты «уродливых американцев» Бэрдика, но самим своим появлением книга подтверждает, насколько неприглядна роль американской дипломатии.

НЕГРЫ НА БРОДВЕЕ

Критик Говард Таубман, выступая на страницах «Нью-Йорк таймс», отмечает, что талантливый негритянский народ сделал значительный вклад в американское театральное искусство. Таубман считает это обстоятельство «знамением времени».

«Бродвей в текущем сезоне, — сообщает театральный обозреватель газеты «Нью-Йорк таймс»,— показал много спектаклей, где главными действующими лицами были писатели. В большинстве случаев они разрешали сложные проблемы, связанные с их творчеством». Действительно, немало трудных проблем стоит перед современными американскими писателями. Проблемы эти вызваны не столько их личными переживаниями, сколько самой жизнью и условиями, в которых они работают. Знаменательно, что американские драматурги выдвинули литераторов в качестве героев пьес. Газета «Нью-Йорк таймс» под заголовком «И у писателей свои заботы» опубликовала воспроизводимые здесь снимки сцен из разных бродвейских постановок: 1. Ричард Кайли в роли писателя, творчески иссякшего и не способного больше писать (в пьесе «Без принуждения»). 2. Генри Фонда в спектакле «Состязание с временем» создает образ писателя, знающего, что он болен смертельной болезнью, и стремящегося во что бы то ни стало успеть написать свою автобиографию. 3. Джейзен Робардс-младший (слева) в пьесе «Тысяча клоунов» играет роль писателя, взбунтовавшегося против тех, кто заставляет его писать вульгарные мелодраматические либретто для низкопробных телевизионных спектаклей. 4. Алэн Уэлб в роли престарелого поэта в пьесе Тенесси Уильямса «Ночь игуаны».

Постановками «Перли-победитель» (автор Осси Дейвис) в театре Лонгэкр и «Лети, дрозд» в театре «Мэйфер», пишет Таубман, было заявлено, что пора перестать относиться свысока к негритянским артистам. Негритянский деятель искусств уже не допустит, чтобы его называли «способным негром», благосклонно похлопывая по плечу. Негритянские писатели и артисты отныне намерены вслух высказывать свое мнение и мысли, выражать на сцене свои чувства, так же как их белые коллеги. Ощущается дух самоутверждения негритянских писателей, драматургов и артистов.

«Перли - победитель» — острая комедия, написанная негритянским драматургом. Но это, по словам Таубмана, не только комедия. Как и знаменитая «Изюминка на солнце» молодой негритянской писательницы Лоррейн Хэнсберри (опубликована в «Иностранной литературе» № 10, 1960), пьеса эта подтверждает, что в театре негры заговорили полным голосом, стали высказывать то, что они думают. Может быть, у Осси Дейвиса еще нет такого мастерства, как у Тенесси Уильямса, однако, пишет Таубман, несомненно одно: через несколько лет его пьеса «Перли-победитель» будет рассматриваться как поворотная веха, положившая начало новой эры в американском театре.

Музыкальное ревю «Лети, дрозд» является плодом сотрудничества двух авторов — негра Кларенса Джексона и белого — Джеймса Хэтча, и оно, по мнению Таубмана, тоже отражает решение негров США сказать свое независимое слово с театральных подмостков Бродвея. Притом, замечает Таубман, слово это сказано остроумно, талантливо, увлекательно. Нет сомнения, заявляет он в заключение, что негры не только займут в области искусства то место, которое принадлежит им по праву, но и обогатят все области американского искусства.

ФИНЛЯНДИЯ

Известной финской прогрессивной поэтессе, прозаику и общественной деятельнице Эльви Синерво (на фото) исполнилось 50 лет.

Многие годы молодости Эльви Синерво прошли в тюремных застенках. Там были написаны стихи, из которых составлен сборник стихотворений «Тучи» (1944), опубликованный поэтессой после выхода из тюрьмы. Сборники стихов «Птица чернокрылая» и «Девичий колодец» были созданы во время подъема рабочего движения в Финляндии после окончания второй мировой войны. Во всех трех сборниках наличествует, по словам критика газеты «Кансан уутисет», «центральная лирическая тема и тема борьбы» в поэзии Синерво. «Ее,— пишет критик,— знают как поэта финского рабочего движения, для которого многочисленные боевые стихи Синерво дороги и близки. .» Эльви Синерво перевела на финский язык многие произведения Максима Горького, Мартина-Андерсена Нексе, Анны Зегерс, Бертольта Брехта, Го Мо-жо и других крупных писателей.

(Газета «Кансан уутисет»)

ФРАНЦИЯ

В ЗАЩИТУ ИСПАНСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ

«Мы с волнением узнали о том, что в условиях явного произвола были арестованы видные представители испанской интеллигенции и среди них замечательный поэт Габриэль Селайя, художник Орис, издатель Фернандо Баэса,— говорится в заявлении французских писателей, опубликованном в «Юманите» и других органах печати.— Во имя самой широкой человеческой солидарности мы выражаем протест против этих арестов и надеемся, что нашим собратьям наискорейшим образом будет возвращена свобода».

Под заявлением подписались многие французские писатели, в том числе Луи Арагон, Пьер Абраам, Жан-Пьер Шаброль, Пьер Гамарра, Жорж Гови, Жан Марсенак, Леон Муссинак, Люсьен Сишари, Андре Стиль, Эльза Триоле, Андре Вюрмсер.

ПИСЬМА ПРОСПЕРА МЕРИМЕ

В Париже вышло в свет «Полное собрание писем Мериме», составленное Морисом Партюрье. Это — огромный пятнадцатитомный литературный труд, охватывающий большой период жизни знаменитого французского писателя, отмечает рецензент газеты «Монд».

Останавливаясь на дру-

Театр де ля Сите поставил пьесу Роже Планшона «Снова сажают деревья». Это хроника одной крестьянской семьи, жизнь которой проходила в тяжелом нечеловеческом труде. Печать отмечает, что пьеса — большая заслуга Планшона и театра, показавших на сцене современных французских крестьян. На снимке: Эпизод спектакля.

(Еженедельник «Франс нувель»)

В муниципальном музее истории и искусства Сен-Дени, в Париже, была устроена выставка, посвященная революционной Кубе. Фотодокументы и другие материалы рассказывают о жизни кубинского народа, о его борьбе за независимость. Подписи к экспонированным снимкам и макетам составлены из высказываний Хосе Марти, Фиделя Кастро и стихов Пабло Неруды. На выставке были представлены также полотна художников, скульптурные работы. «Куба находится далеко от нашей страны,— говорится в каталоге выставки,— но идеи, которые восторжествовали на Кубе, близки и понятны трудящимся Франции. Потому-то муниципалитет Сен-Дени и организовал эту выставку». На снимке: Плакат, выпущенный к выставке.

(Еженедельник «Леттр франсез»)

гой, также недавно изданной книге «Проспер Мериме и его время» Поля Леона, рецензент указывает, что эта работа может служить «своеобразным справочником к «Полному собранию писем Мериме», позволяющим легко ориентироваться в лабиринте фактов, мыслей и мест», упоминаемых в «Собрании».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН КАТАРИНЫ ЛАЗАРОВОЙ

Словацкая писательница Катарина Лазарова известна своим романом «Осиное гнездо», который явился первым произведением, правдиво изобразившим сложную жизнь деревни в период образования сельскохозяйственных кооперативов. Внимание критики ныне привлек новый роман Лазаровой «Гора Млочи», в котором рассказана история создания сельскохозяйственного кооператива в глухой словацкой деревушке.

«Роман Катарины Лазаровой,— пишет рецензент журнала «Гост до дому»,— это попытка создания настоящего сатирического романа. Он значительно превосходит все, что у нас было создано в этом жанре».

«АНТИГОНА И ТЕ, ДРУГИЕ»

Оживленную дискуссию вызвала напечатанная в журнале «Словенске погляды» трагедия Петера Карваша «Антигона и те, другие». Новая пьеса является еще одной обработкой известного античного сюжета — обработкой полемической. Если в центре трагедии «Антигона» Софокла стоит отдельная личность с ее нравственными комплексами, то героем пьесы Карваша выступает коллектив.

Действие трагедии происходит в конце второй мировой войны в немецком концентрационном лагере, где возникает движение Сопротивления во главе с немецким коммунистом Леопольдом Кюне, которого автор назвал Полли (Полиник у Софокла). Немцы расстреливают Полли и запрещают его хоронить. Заключенная в лагере Анти (Антигона) вместе со своими товарищами, вопреки запрету начальника лагеря Кроне (Креонт), хоронит убитого. Коллективные усилия героев пьесы Карваша направлены к тому, чтобы преодолеть страх и чувство одиночества. Они хоронят Полли для того, чтобы показать всему лагерю, что борьба продолжается.

Что же явилось поводом для дискуссии?

«Мы стремимся к большой героической драме, к драматическому герою, которого нам заметно не хватает,— пишет Я. Опавский в газете «Руде право».— «Антигона...» Карваша ставит задачу — высвободить нашу драму из сетей мелкотемья и незначительных конфликтов, сделать ее ареной, где решает спор целая эпоха».

«Антигона...» — это выразительное начало новой эры в нашей драме»,— утверждает Катарина Грабовская на страницах еженедельника «Культурны живот». По мнению Индржиха Черны, выступающего в еженедельнике «Культура», трагедия Карваша «приобретает в чешской и словацкой драме привилегированное положение, так как автор стремится в ней решить важные философские и нравственные проблемы современности.

Карваш в своей трагедии остро ставит вопрос об отношении передового человечества ко всем формам вновь поднимающего голову фашизма, подчеркивает Золтан Рампак в «Культурны живот».

Наиболее резко против «Антигоны...» выступил

Артистка З. Груберова в роли Антигоны (постановка пьесы в Братиславском Национальном театре).

(Еженедельник «Культурны живот»)

Франтишек Врба в еженедельнике «Литерарни новины». Он считает трагедию серьезной неудачей автора, так как ее конфликт — противоречие между силами добра и зла — схематичен и заранее предрешен.

В целом литературная и театральная общественность Чехословакии приветствует появление этой пьесы как творческую попытку создания современной трагедии.

ТЕАТР В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В издательстве «Чехословенски списовател» вышла теоретическая работа Яна Копецкого «Неоконченная борьба», представляющая собой, по отзыву чехословацкой печати, попытку марксистского анализа роли и значения театра в социалистической революции. Уже одни названия основных глав книги — «Битва за будущее», «Герой нашего времени», «Автор приходит в театр» — свидетельствуют о боевой публицистической направленности труда Яна Копецкого.

«Главная мысль книги,— пишет рецензент еженедельника «Литерарни новины»,— это авторское отношение к социалистическому театру как к составной части революции, как к динамическому, активному, созидательному фактору общества. Исходным пунктом такого театра,— считает Копецкий,— является новая драма, которая переживает взлеты и падения в процессе созидания нового героя нашего времени, героя действенного, настойчиво борющегося за победу революции».

В своей книге автор остро полемизирует с уходом от действительности и творческим нигилизмом, присущим так называемому театральному «авангарду» Запада. Рецензент отмечает, что «Неоконченная борьба» написана легко и в то же время убедительно, хорошо аргументирована. По его словам, это одна из первых выдающихся работ в театральной публицистике современной Чехословакии.

ШВЕЙЦАРИЯ

«Фильм Фейта Харлана — позор для Цюриха» — под таким лозунгом швейцарская молодежь протестовала против показа фильма западногерманского кинорежиссера Фейта Харлана. Как известно, во времена гитлеризма этот постановщик расистских фильмов пользовался особым покровительством фашистских властей. В результате демонстраций швейцарской молодежи полиция запретила показывать в Швейцарии его новый фильм «Третий пол».

(Газета «Фольксштимме»)

ШВЕЦИЯ

ЛУНДКВИСТ О СЭЛИНДЖЕРЕ

Артур Лундквист, часто выступающий на страницах газеты «Стокгольмс-тиднинген», анализирует в одной из последних статей творчество американского писателя Дж. Д. Сэлинджера.

Вышедшая десять лет назад книга «Над пропастью во ржи» (опубликована в журнале «Иностранная литература» № 11, 1960 г.— *Ред.*) «заполнила пустоту и стала уже почти классической,— пишет Лундквист.— Это произведение Сэлинджера показало «изнутри» миропонимание типичного представителя послевоенного поколения молодежи. Герой Сэлинджера, а в сущности и сам автор,— это мятежник без цели, не желающий брать на себя ношу и ответственность, человек, которого тошнит при мысли о карьере и будущем».

«Судя по всему,— продолжает А. Лундквист,— Сэлинджер после этой книги не знал, о чем писать. Он сказал все, что должен был сказать, и не было смысла повторяться. Шли годы, и проблемы, стоявшие перед ним, оставались нерешенными. Они также не были решены и в новой книге Сэлинджера «Фрэнни и Зу»

Главные проводники мыслей писателя,— отмечает Лундквист,— это брат и сестра, имена которых стоят в заглавии. Зу — критикующий всё и вся юноша, задыхающийся «от вульгарности и самодовольства окружающей его культуры бизнеса», и Фрэнни, «ищущая истинного бога, изнемогающая под бременем поучений, ненавидящая и свои занятия в университете, и всех делающих карьеру снобов, и гнусавых проповедников мудрости».

Остается лишь гадать, заключает Артур Лундквист, не являются ли словесные построения вокруг темы Христа началом обходного пути к конформизму, к примирению Сэлинджера с тем самым «американизмом», который до сих пор так явно стоял у него поперек горла.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

ПЬЕР ПАОЛО ПАЗОЛИНИ
P. PAOLO PASOLINI

(род. в 1922 г.)

Итальянский поэт и прозаик. Автор поэтических сборников «Прах Грамши» («Le ceneri di Gramsci», 1957), «Религия моего времени» («La religione del mio tempo», 1961) и романов «Дети жизни» («Ragazzi di vita», 1955), «Жестокая жизнь» («Una vita violenta», 1959).

Стихотворение «Интеллектуальная баллада» печаталось в журнале «Эуропа леттерариа» № 11, 1961 г.

■

ТО ХЫУ
TÔ HUU

(род. в 1920 г.)

Вьетнамский поэт и политический деятель. Автор поэтических сборников «Вьет-бак» («Viêt bắc», 1955), «С тех пор» («Tu ây», 1960), «Порыв ветра» («Gio luong», 1962).

Стихотворение «Партии тридцать лет» — отрывок из одноименной поэмы, вышедшей в 1960 г.

■

БАО ДИНЬ ЗИАНГ
BAO DINH GIANG

(род. в 1920 г.)

Вьетнамский поэт. Стихотворение «Читайте, читайте эти страницы» получено редакцией в рукописи.

■

КУ ХЮИ КАН
CŨ HUY CÂN

(род. в 1922 г.)

Вьетнамский поэт. В 1959 г. вышел сборник его стихов «Небо с каждым днем все светлее». Стихотворение «Рыбаки в море» взято из сборника «На земле расцветают цветы» («Dât nó hoa», 1962).

■

АНЬ ТХО
ANH THO

(род. в 1921 г.)

Вьетнамская поэтесса В 1960 г. вышел сборник ее стихов «На крыльях голубя», откуда взято публикуемое стихотворение.

■

ХАНГ ФЫОНГ
HÂNG PHUONG

Вьетнамский поэт. Стихотворение «Юноша кораблестроитель» было напечатано в сборнике стихов «Жатва» («Mũa gắt», 1960).

■

СУАН ЗИЕУ
XUAN DIEU

(род в 1917 г.)

Вьетнамский поэт и литературный критик. Автор поэтических сборников «Звезда» («Ngôi Sao», 1956), «Мое и общее» («Riêng chung», 1960).

Стихотворение «Море риса» переведено из сборника «Мое и общее».

■

ТЕ ХАНЬ
TÊ HANH

(род в 1921 г.)

Вьетнамский поэт, автор сборников стихов «Цветы времени» («Hoa niên», 1944), «Сердце Юга» («Lony miên Nam», 1956) и др.

Стихи, помещенные в номере, взяты из сборника «Песня волн» («Tiêng song», 1961).

■

ХОАНГ ЧУНГ ТХОНГ
HOANG TRUNG THONG

(род. в 1925 г.)

Вьетнамский поэт. В 1960 г. вышел сборник его стихов «Наш путь» («Duóng chúng ta di»).

Опубликованные в номере стихи воспроизводятся по этому сборнику.

■

ЯНОШ ФЮЛЕП
FÜLÖP JANOS

(род. в 1928 г.)

Венгерский писатель, автор сборников новелл «Тропинка» («Osvény», 1951), «Колючка» («Tövis», 1961) и книги репортажей «Возвращаться хорошо» («Visszafordit jo», 1962).

Повесть «Парень из Топойи» («Botond») взята из сборника «Колючка».

АЗИЗ НЕСИН
AZIZ NESIN

Турецкий писатель-сатирик. Автор сборников рассказов «Собачьи хвосты» («It kuyrugûe», 1955), «Запасные части» («Jedek parça», 1955), «Кресло» («Koltuk», 1957), «Воспоминания о ссылке» («Bir sürgünün hatiralazi», 1959), «Какая партия победит?» («Hangri parti kazanacak?», 1960).

Пьеса «Пойдите сюда!» («Biroz gelir misiniz») вышла в 1958.

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН
JOHN HAWORD LAWSON

(род. в 1985 г.)

Американский литератор, киносценарист, критик и драматург. Один из десяти деятелей Голливуда, брошенных в тюрьму за отказ «сотрудничать» с комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Его книга «Фильмы в битве идей» («Film in the Battle of Ideas», 1953) вышла в СССР.

Статья «Современный театр США» написана по просьбе редакции.

ПЕТРОС АНТЕОС
PETROS ANTHEOS

(род. в 1920 г.)

Греческий поэт и публицист. В 1945 г. вышел его первый поэтический сборник «Песнь народа», в 1948 г.—повесть о греческих партизанах «Героический рейд». Затем последовали сборники стихов: «Песня знамени» (1957), «Канун великого праздника» (1960), поэма «Северная Одиссея» (1962), «Поэма о знамени» (1962).

Публикуемая в этом номере статья получена в рукописи.

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР
ADOLF HOFFMEISTER

(род. в 1902 г.)

Чешский художник и литератор. В номере печатаются главы из книги «Портреты» («Podoby», 1961).

АЛЕКСАНДР МАККРИНДЛ
ALEXANDER MACCRINDLE

Шотландский актер, режиссер и театральный критик. Публикуемая статья прислана в рукописи.

Главный редактор **А. Б. Чаковский**

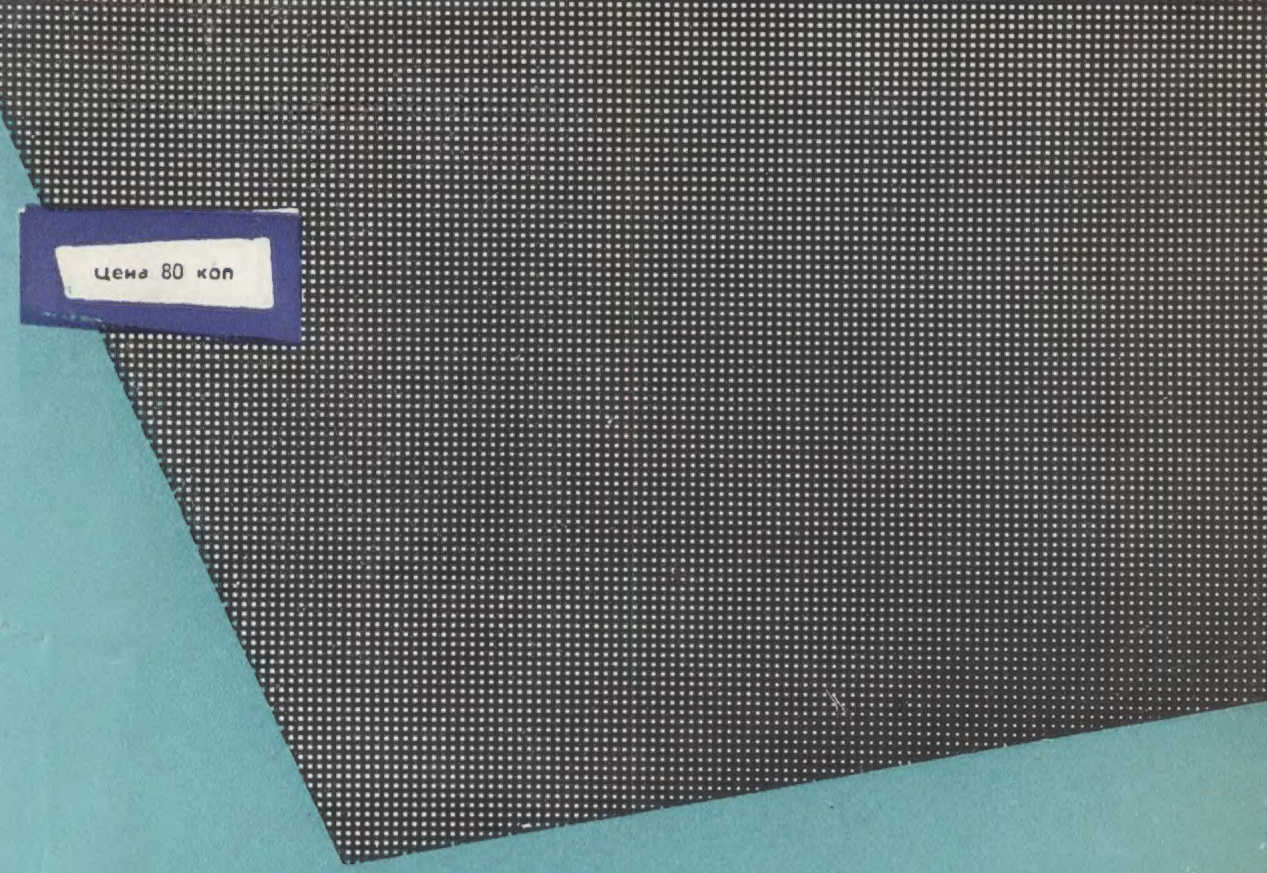
Редакционная коллегия:
И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, В. И. Верховский (отв. секретарь), **Б. Г. Гафуров, С. А. Герасимов, С. А. Дангулов** (зам. главного редактора), **Е. А. Долматовский, Т. Л Мотылева. Л. В. Никулин, М. И. Рудомино, В. П. Терешкин, Е. Ф. Трущенко, М. А. Шолохов.**

Художеств. редактор *М М Милославский*
Технический редактор *В. Л. Шачнев*

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41.
Телефон. В 3-51-47.

А 04907 Сдано в производство 7/VI 1962 г.
Подписано к печати 16/VII 1962 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.; печ. л. 24,66.
Зак. 1080.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.


Цена 80 коп